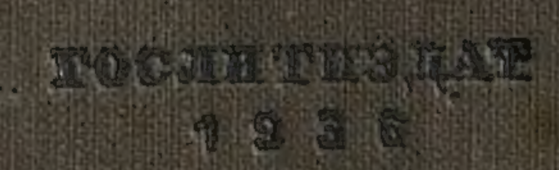
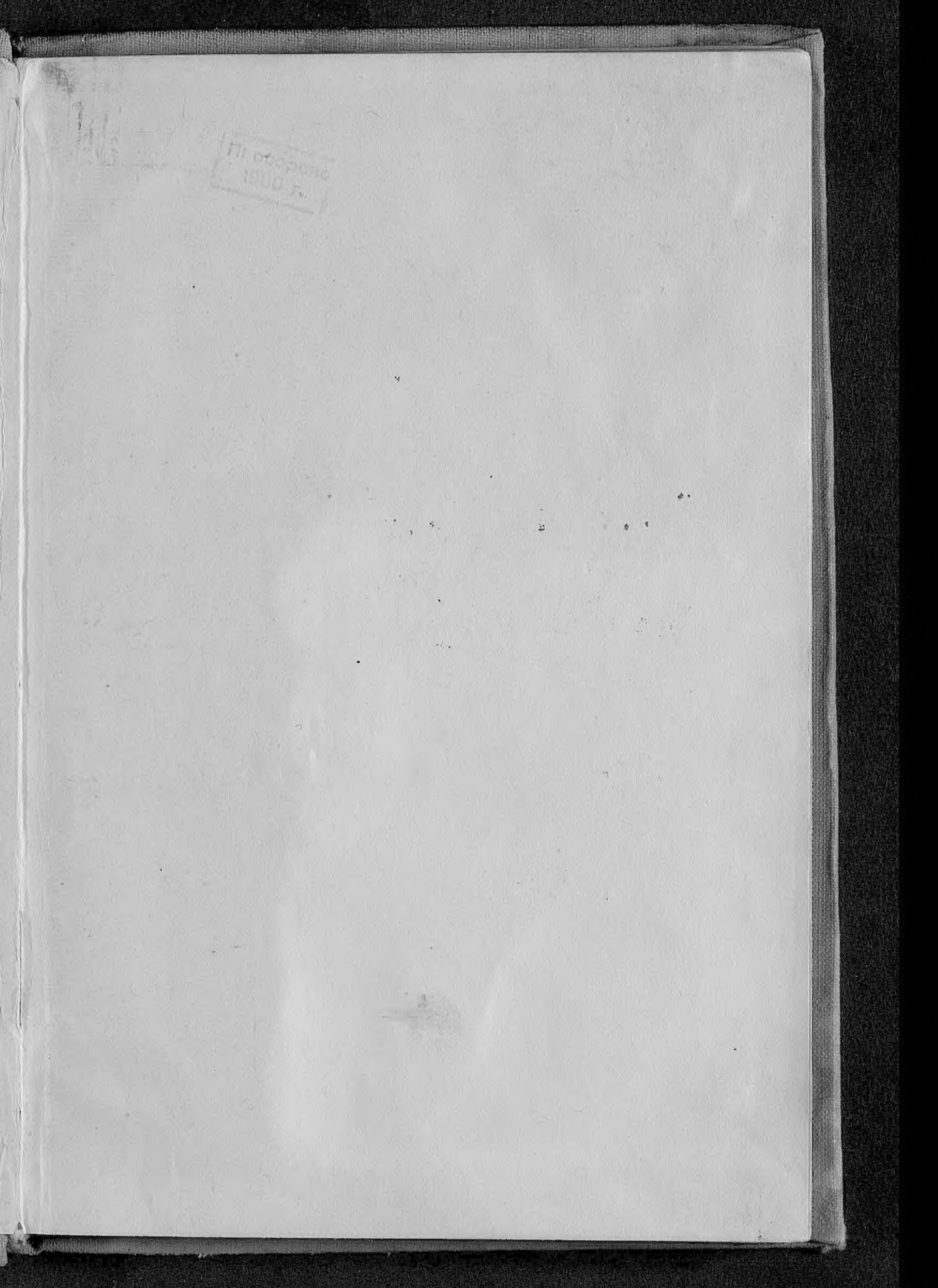
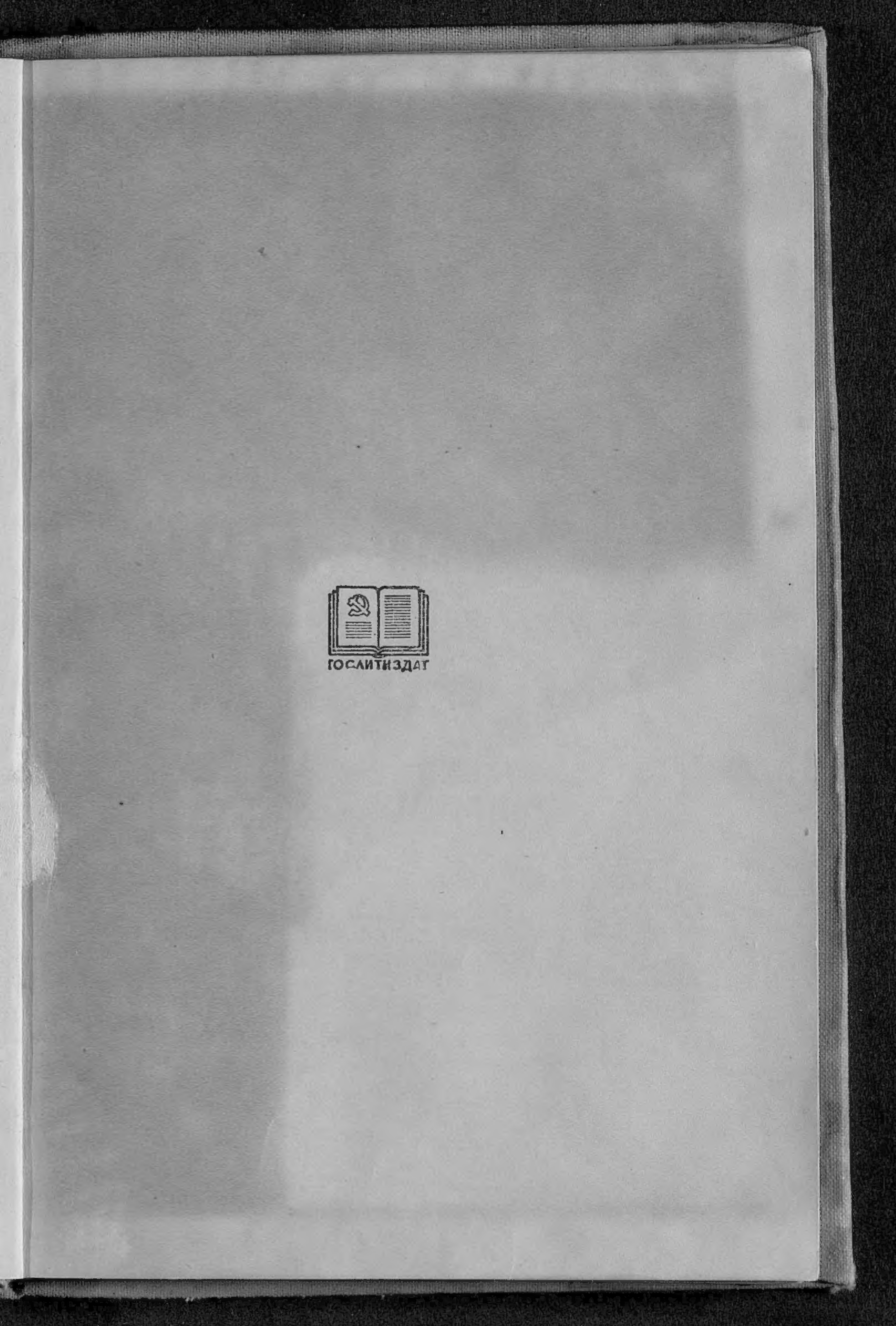
А. ЖЕЛАНСКИЙ

СКАЗКИ ПУШКИНА В НАРОДНОМ СТИЛЕ



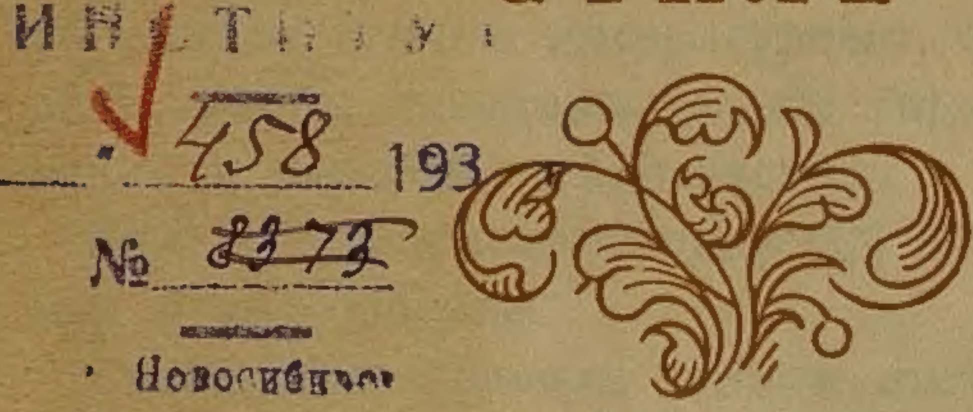



ГОСЛИТИЗДАТ

А. ЖЕЛАНСКИЙ



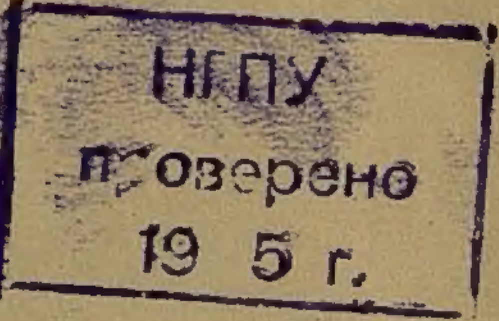
СКАЗКИ ПУШКИНА В НАРОДНОМ СТИЛЕ



БАЛДА. МЕДВЕДИХА. О РЫБАКЕ И РЫБКЕ.



ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ
ПО РУКОПИСЯМ ПОЭТА
С ДВУМЯ ФОТОСНИМКАМИ



1936
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА

ОТ АВТОРА

Работа моя заключает в себе опыт анализа произведений Пушкина, сложенных в народном стиле, то есть не стихом литературным, силлабо-тоническим, каким написаны сказки типа «О царе Салтане», а народным, тоническим.

Мой анализ распространяется на сюжет, на размер и на созвучие.

Сказок, написанных стихом литературным, как и других произведений Пушкина, я касаюсь в меру того, поскольку это необходимо для освещения тех или иных сторон моей темы.

А. Ж.

1931—1935 г.


С Ю Ж Е Т

Г л а в а   п е р в а я

ЗАГАДКА «БАЛДЫ»

ЗАГАДКА «Балды», по распространенному мнению, касается размера сказки. Между тем и в содержании «Балды» есть темные моменты. Это, во-первых, влияние на пушкинскую обработку ближайшего народного источника (вариант сказки о Балде, слышанный поэтом от его няни Арины Родионовны) и, во-вторых, затушеванность финала.

Для исследования обоих обстоятельств требуется фольклористический подход, а для объяснения второго из них,— сверх того, и знакомство с рукописью.

1. СКАЗОЧНЫЕ РАБОТНИКИ И ИХ ПРЕДКИ

Социальная заинтересованность народных художников достаточно отчетливо пробивается в фольклоре.

Гамма оттенков этой заинтересованности вносит в фольклорную традицию разноголосицу, которую игра творческой фантазии народных художников, изобретательность их и инициатива способны только усилить.

Но есть область, где влияние среды особенно ощутительно и резко оттенены социальные полюсы.

Я имею в виду сказки на тему о работодателе и человеке, продающем свою рабочую силу.

Общий обзор явлений, стержнем которого служит социальная заинтересованность народных художников, дается в подготовляемой мною книге «Фольклорные наблюдения», в статье «Хозяин и работник в сказке».

Для настоящей работы я заимствую оттуда часть результатов моего изучения под указанным углом батрацких вариантов сказок о хозяине и работнике, что необходимо для понимания образа Балды народного, — значит, и зависящего от него Балды пушкинского.

Обозревая беглым взглядом батрацкие сказки, где переплетается быт с фантастикой, мы замечаем общие им всем черты. Хозяин — будь он поп или купец — неизменно рисуется скрягой, охотником на грош пятаков купить.

Условия найма кабальные. Рабочий день бесконечный. С харчами горе. Из сказки «Казак-горемыка» (то есть работник-горемыка) Зеленина (№ 28) узнаем, что у нанимателей такая привычка: «Как хлебом кормят — так денег не дают, деньги платят — хлебом не кормят».

Сказка отмечает особый прием, которым хозяева держат работника впроголодь. Семья садится обедать. В это время ребята, точно подученные, просятся «до ветру». Работнику приказывают их проводить. Когда он возвращается с детьми, хозяева уже отобедали, со стола убрано. На просьбу дать поесть ему отвечают: «Ну, свет, у нас два раза щей не варят».

В сказке Ончукова (№ 42) работник, прожив с полгода при таких условиях, «стал вовсе слаб».

Есть сказки, где поп-скупердяй, обязуясь платить батраку, иногда защищает свой карман таким «залогом», то есть неустойкой: «ежели ты (ра-

ботник) сперва осердишься, платы-прост, а я осержусь — из спины ремень». Или: «кто рассердится, у того нос с рожи вон» (Ончуков, № 42 и 109).

Стало быть, ремень из спины или даже нос оценивается дешевле денег.

В сказке о немецком Балде у бр. Гримм («Der junge Riese», «Юный великан», № 90) работодатели, в смысле их умопомрачительной скаредности, соответствуют вполне русским, считают выгодной свою сделку с батраком-геркулесиком, посягавшим, подобно русскому Балде, на их лоб, а не на их карман.

Довольно заметную группу среди батрацких сказок образует сюжет о батраке-геркулесике, батраке-головотяпе, то есть существе неимоверно сильном и неимоверно же глупом.

Родоначальником батраков-головотяпов является полузверь-получеловек Иванко-Медведко у Афанасьева (№ 89).

Деревенская женщина заблудилась в лесу; взята медведем в жены, прижила от него ребенка: по пояс человек, а от пояса медведь. Когда Иванко вырос, женщина убежала с ним к мужу. Иванко-медведко — совершенный идиот. Отец велит ему заколоть овцу. — «Какую?» — Да ту, что на тебя взглянет. Иванко перерезал все стадо.

Мужик боится, не разорил бы его такой «помощник», посылает его на озеро, надеясь, что, авось, его черти в омут затащут. Медведко чертям не дался. Наоборот, он их перехитрил — взял с них большой оброк, привез отцу телегу червонцев: «Разживайся, батька, вот тебе, батрак, а вот и золото!»

В категории батраков, происходящих от Иванки-Медведки, я различаю людей смирных, безответных и борцов, а среди группы борцов — две подгруппы: — людей, борющихся, так сказать,

мерами педагогического воздействия, мерами острастки — «педагогов», и борцов непримиримых, цель которых — уничтожить хозяина, сесть на его место, завладеть его имуществом.

Рассмотрим сказочных героев-головотяпов по этим категориям.

А) СМИРНЫЕ

Дураки, головотяпы смирные, человеческое мясо для эксплоататоров, составляют неиссякаемый контингент батрачества. Другой дороги, кроме кабалы батрачества, им нет; работодатели же предпочитают их как дешевую рабочую силу.

Как же услуживали дураки? Об этом нам расскажет сказка Смирнова «Дешевый работник» (№ 278).

Овдовевший купец нанял работника Ивана-дурака служить «за стряпку, за няньку и за приказчика». Житье работнику было плохое: работы много, а платы никакой — живи из-за хлеба. Купец, уезжая, поручает работнику дом, детей. «А пуще всего сторожи двери у лавки». Велит еще к вечеру зарезать барана, накрошить луку да анису и сделать пельмени.

Головотяп все сделал, как ему было велено. Сказано было зарезать барана, сторожить дверь. Поэтому, пойдя в гурт за бараном, снял с петель и понес с собой дверь набитой товаром лавки. Перерезал, конечно, все стадо. Возвратясь домой, отрубил пальцы у детей купца Луки и Анисьи, по-своему поняв слова купца о луке и анисе, накрошил пальцы и защипал в пельмени.

Вернулся хозяин. Лавка расхищена, стадо перерезано, дети без пальцев, зато дверь цела, и пельмени готовы. «Вот так дешевый работник!» морализирует сказка, сбиваясь на басню о конечной невыгодности дешевого труда.

Б) БОРЦЫ

БОРЦЫ-ПЕДАГОГИ

В варианте Ончукова № 42 ребенок, вечно просившийся на двор, когда семья садилась обедать, до того довел работника, что он взял да и посадил его на заостренный кол («звезды считать»), и только поэтому застал еще попа и попадью и пообедал. А у ребенка тем временем кол ртом вышел. «Теперь живут прекрасно, от стола не одергивают, работник сыт, веселый».

Возьмем затем первый вариант сказки о работнике у Худякова (вып. I, № 27).

У хозяина и работника заключено зверское условие по известному уже нам шаблону: если работник не уживется, то у него из спины ремень, а в голову молотком, но если уживется, — у хозяина из спины ремень, а в голову молотком.

Работник выполняет самые замысловатые поручения хозяев. Чтоб избежать неминучей беды, хозяева решаются на крайнюю меру — бежать от своего работника куда глаза глядят. Работник, пронюхав их план, забирается в приготовленный ими дорожный мешок с сухарями. Беглецы уносят на плечах своего лиходея. Когда беглецы развязывают мешок, чтоб достать сухарей, оттуда высовывается ненавистная рожа работника. — «Ну что, хозяин, вырезать ремень из спины а в голову молотком?» Хозяин стал просить его помириться. Они помирились, стали жить как родня.

В том же роде второй вариант у Худякова (вып. 2, № 71). Но тут есть одна новая деталь.

После повторяющегося эпизода с мешком, когда хозяева видят, что им от работника так просто не уйти, они затевают скинуть его в воду, но он подстраивает так, что поп топит попадью, полагая, что сбрасывает в воду своего мучителя. «По-

сле этого стал поп с батраком жить да поживать».

Вообще работнику удается способами, иногда очень жестокими, принудить хозяина к хорошему обращению, вышколить его.

Об одном из таких работников повествует сказка бр. Соколовых «Как поп работников морил» (№ 53). С помощью разных хитростей работник издевательским манером проучил попа, заставив его обжечь руки в горшке с варом, где будто бы была каша, и т. п.

Результат: «Поп сделался такой добрый, стал работников жалеть. Как сам садится чай пить, так и работника садит».

Другой работник (Зеленин, № 63) принудил попа лаять по-собачьи и добился хорошей кормежки.

Перед нами до сих пор прошло несколько работников из дураков, частью неотпорных, нестроптивых, частью менее послушных.

Если дурак резал пальцы детям хозяина или самих детей крошил в суп (сказка Зеленина, № 14), то это происходило из дурацкой услужливости. В результате же «педагогического» воздействия иногда достигалось чуть ли не братское единение у работников с хозяевами (первый вариант Худякова). Ни о каких прямых покушениях на жизнь или на имущество хозяина до сих пор мы не слышали. Хозяина, так сказать, любя наказывают.

БОРЦЫ НЕПРИМИРИМЫЕ

Теперь перед нами пройдут два работника, не похожие на знакомых нам работников-дураков,— безымянный батрак, герой сказки Афанасьева (№ 87), и Балда народного варианта, записанного Пушкиным от няни Арины Родионовны и положенного им в основу своей переработки.

Цель обоих батраков — не проучить, перевоспитать как-то хозяина, но уничтожить его, а батрака Афанасьева, — сверх того, захватить и его имущество.

Батрак Афанасьева, из породы головотяпов, нанимается к купцу. Условие он заключает такое: «Год проживу — тебе щелчок да купчихе щипок — больше ничего не надо».

Когда обнаружилось, что он щелчком убивает быка, хозяева стали давать ему опасные поручения, надеясь, что тут он себе голову сломит. Послали в лес искать будто бы заблудившуюся там, на самом деле остававшуюся в хлеву, корову — авось, напорется на медведя! Батрак принял медведя за корову, шутя привел домой и поставил в хлев, — все до одной коровы погибли. Убивает щелчком и медведя. Хозяева уж не знают, как от него отделаться. Не одолеют ли его черти? Купец посылает его с чертей оброк сбирать. Привозит купцу телегу серебра. План бегства хозяев от работника. Эпизод с мешком, откуда выскакивает батрак. Ложатся отдохнуть на берегу озера. Супруги замышляют сбросить батрака в воду. Кончается, как и во втором варианте Худякова: купец сам топит жену. Через год батрак дает купцу условленный щелчок, оказавшийся для него смертельным. «Взял себе имение купца и стал себе жить-поживать, добра припасать и лиха избывать».

Перехожу к Балде Арины Родионовны и к Балде Пушкина.

2. БАЛДА НАРОДНЫХ ВАРИАНТОВ И БАЛДА ПУШКИНА

А) ВАРИАНТ АРИНЫ РОДИОНОВНЫ

В анненковском издании сочинений Пушкина (т. I, стр. 441) опубликован записанный Пушки-

ным от няни вариант народной сказки о Балде. Как известно, Жуковский, подготовляя к печати в 1840 году сказку о Балде, испортил ее, превратив попа в купца Кузьму Остолопа. Редакция варианта няни носит у Анненкова след этой поправки.

Другой более крупный недостаток в том, что Анненков, как увидим дальше, опустил конец записи, который был опубликован В. Якушкиным только через тридцать лет (№ 6, стр. 554).

Анненков (т. I, стр. 4) указывает на богатство языка Арины Родионовны. Но по записи Пушкина об этом можно лишь слабо догадываться, потому что запись его есть не передача народного текста, более или менее точная, а конспект, ряд опорных моментов для памяти.

Поэтому нам придется восстановить нянин вариант на основании знакомства с другими народными вариантами сказки о Балде[1], чтоб только после этого поискать пушкинского Балду в варианте, записанном Пушкиным от Арины Родионовны.

Я приведу запись Пушкина непосредственно с его рукописи, хранящейся в Публичной библиотеке СССР им. В. И. Ленина.

I ЧАСТЬ ВАРИАНТА НЯНИ

«Поп поехал искать работника. На встречу его Балда. Соглашается Балда итти ему (так!—*А. Ж.*) в работники, платы требует только три щелка в

---

[1] Сожалею, что я пока не имел возможности познакомиться с рукописным сборником псковских сказок Н. Г. Козырева, хранящимся в Ленинграде, в архиве Русского географического общества, где, может быть, есть вариант или варианты сказки о Балде, и с двумя, по крайней мере, вариантами «Балды» имеющимися в начатом Русским географическим обществом, но незаконченном печатанием сборнике орловских сказок Калинникова (№ 28 и 29, судя по ссылке «Указателя сказочных сюжетов» Аарне-Андреева).

лоб попу. Поп радёхонек, попадья говорит: «каков будет щелк!»

Остановимся пока на этом.

Поинтересуемся прежде всего кличкой попа «толоконный лоб», в конспекте отсутствующей.

Мне попался «толоконный лоб» в скоморошьей песне, опубликованной в последнем выпуске новой серии Киреевского (I) (вып. II, ч. 2-я, № 2707),

Эта песня близка к противорелигиозному фольклору с его окарикатуриванием «божьего храма», с его пародийными акафистами и другими молитвами.

Рисуется церковь, сложенная из лепешек, крытая блинами, запертая калачом, образа в ней пряничные, свечи морковные — насмешка над поповским чревоугодием. И в такой церкви, в такой «съедобной» церкви будет уместен и поп, толоконный лоб, поп тоже «съедобный», судьба которого, действительно, как поется в этой песне, быть съеденным:

Поп присел,
Сделался кисель,
Я голоден был и съел...

Перейдем теперь к завязке. Мы видим, завязка не совсем одинакова в варианте няни и в переработке поэта. «Поп поехал искать работника», — говорит конспект.

У Пушкина же «пошел поп по базару посмотреть кой-какого товару», то есть прицениться.

Кто же прав — сказочница или поэт? Сказочница.

Из варианта няни, из народных вариантов, вообще, видно, что у скупых хозяев люди не живут, и хозяевам то и дело приходится подыскивать работника, подчас прямо ловить его. Разговоры об этом — не редкость в сказках о попах. Поэтому у попа, поехавшего на базар, была

2—1000

определенная цель — нанять работника. Как и полагается сказочному работодателю, он ищет на все руки мастера — чтоб был «повар, конюх и плотник» и чтоб цена была сходная (вспомним в варианте Смирнова — «за стряпку, за няньку и за приказчика»).

Затем у Пушкина говорится, что по базару Балда шел, «сам не зная куда». Из конспекта этого не видно. И тут сказочница снова права, потому что Балда отлично знает, куда он идет. Балда не случайно попал на базар, а пошел туда, как на биржу, наняться в работники к попу, к купцу, к «хозяину в селе», как упоминается в первом варианте Худякова (вып. I, № 27).

Условия найма, известные нам, зверские.

В варианте няни отмечено, что поп был радёхонек, когда узнал об условиях работника: лоб дешевле денег — по знакомой уже нам оценке сказочного работодателя. Опасения же волнуют не попа, а попадью.

В обработке Пушкина, наоборот, поп идет на условия Балды не без колебаний: «призадумался поп». Надо признать, что версия Арины Родионовны более в стиле сказки о Балде, чем тот же момент в обработке Пушкина.

II ЧАСТЬ ВАРИАНТА НЯНИ

Продолжаю цитату из конспекта Пушкина:

«Балда дюж и работящ, но срок уж близок, и поп начинает беспокоиться. Жена советует отослать Балду в лес к медведю, будто бы за коровой. Балда идет и приводит медведя в хлев. Поп посылает Балду с чертей оброк сбирать».

Задержимся на этом пассаже.

Эпизод с медведем изложен в конспекте нечетко. Пусть читатель припомнит, как я рассказал этот эпизод по сказке Афанасьева «Батрак».

Но Пушкину, чтоб привести в действие память, достаточно было и скомканного изложения.

Эпизодом этим Пушкин не воспользовался. Почему?

Балда даже в имени сохранил след родственной связи со своим далеким предком — дураком-геркулесиком Иванкой-Медведкой (по Далю, балда значит — в переносном смысле — болван, дурак, малоумный и т. д.). Приведенные выше условия найма подтверждают эту близость.

Однако Пушкин не захотел связать с Балдой эпизод, в котором из-за головотяпства работника гибнут хозяйские коровы. Он не захотел пришить к Балде напоминание о происхождении его от дурака. Правда, это напоминание не было столь кричаще, как эпизод с посаженным на кол или с покрошенными в суп ребятами хозяина или эпизод с целым стадом овец, погибшим от руки Иванки-Медведки, но тоже было довольно ярко.

Наоборот, Балде привиты черты человечности. Пусть, как и другие сказочные работники, он ест гомерически:

Ест за четверых,

Но зато же и:

Работает за семерых.

Он обнаруживает любовь к детям («Попёнок зовет его: тятей»). Он не обидит и пса. Зачеркнутый Пушкиным стих в «Балде» гласит:

Даже пес ласкается к нему лапой.

Он привлекателен для женщин («Поповна о Балде лишь и печалится»). И эта деталь не редкость в сказках. Так в сказке Ончукова (№ 41) поповна живет с батраком, подкармливает его сметаной, которую крадет у матери.

И вот, минуя случай с медведем, Пушкин посылает своего Балду оброк с чертей сбирать.

III ЧАСТЬ ВАРИАНТА НЯНИ

У няни, по конспекту, эпизод этот начинается так: «Балда берет пеньку, смолу да дубину, садится у реки, ударил дубиной в воду — и в воде охнуло. «Кого я там зашиб — старого или малого?» И вылез старый».

Грубой деталью о балдиной дубине, от удара которой пострадал чорт, Пушкин пренебрегает, как и эпизодом с коровой.

Переговоры с чертями и состязание изложены еще более конспективно, намеками. Эти моменты в вариантах Арины Родионовны и в других народных передаются более или менее одинаково, и Пушкин внес в свою сказку лишь несущественные изменения против варианта няни. Поэтому нет никакой необходимости воспроизвести здесь III часть конспекта целиком. Я процитирую только самый конец ее.

«Третий способ. Дед дает ему (бесёнку.—*А. Ж.)* трость — кто выше бросит. Балда ждет облака, чтоб зашвырнуть ее туда и проч. (первое «и проч.» — *А. Ж.*). Принимает оброк в бездонную шапку».

Тут кончается III часть конспекта. Что скрывается за первым «и проч.», обрывающим угрозу Балды зашвырнуть трость на облако, понятно из переработки Пушкина:

> Испугался бесёнок, да к деду
> Рассказывать про Балдову победу,

IV ЧАСТЬ ВАРИАНТА НЯНИ

«Поп, увидя Балду, бежит».

На этом месте Анненков обрывает запись и ставит свое, анненковское, «и проч.», которого у Пушкина здесь нет. Анненков счел себя в праве без всякой оговорки похерить конец записи с того момента, дальше которого не пошел Пушкин в своей обработке. Между тем у Пушкина запись

продолжается. Именно после «поп, увидя Балду, бежит» — читаем: «и берет его в мешке вместо сухарей, утопляет ночью попадью вместо его и проч.» (второе «и проч.» — на этот раз пушкинское).

Что же скрывается в варианте няни за этим вторым «и проч.» в конспекте Пушкина? Разуметь ли афанасьевскую версию в «Батраке», по которой батрак, утопив попадью, через год условленными щелками убивает попа, берет себе его имение, или версию Худякова? (Поп, после утопления попадьи, «стал с батраком жить да поживать».)

Мы уже знакомы с морализирующей концовкой, с грозным предупреждением жадным работодателям в сказке-басне «Дешевый работник».

Переработка Пушкина также оканчивается внушительной моралью: «Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной!»[1] Оглядываясь на «Дешевого работника», мы имеем основание в варианте няни заподозрить за вторым пушкинским «и проч.» источник его морализирующей концовки.

И раз это так, раз попу не сдобровать, то, конечно, в варианте няни не могло быть и речи о примирении попа с работником, по примеру худяковского варианта.

Вариант няни ближе к варианту Афанасьева «Батрак», а по своей басенности — к варианту Смирнова «Дешевый работник».

Таким образом, поп должен жестоко пострадать.

Поищем теперь оправдания этому в тексте Пушкина.

---

[1] Пушкин вполне четко написал: «укоризной—дешевизной», то есть поставил хореическую рифму (см. фотоснимок «Конец «Балды», стр. 24). Поэтому дактилическая рифма «укоризною — дешевизною» в изд. ГИЗ (т. II, стр. 251) — ошибка.

Б) ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ОБРАЗ БАЛДЫ В РУКОПИСИ

В печатных текстах «Балды» об эффекте, произведенном третьим щелком, говорится:

Вышибло ум у старика.

Финал менее эффектный не только, чем в родственном «Батраке» Афанасьева, но и в немецком «Балде» («Юный великан» бр. Гримм, № 90).

Нанимаясь в подмастерья к кузнецу, немецкий Балда требует такого вознаграждения: по два щелка хозяину два раза в месяц в дни, когда он выдает заработную плату рабочим. Нанимаясь ко второму работодателю, управляющему имением, он, точь в точь как русский Балда, назначает своей жертве три щелка в год. И эффект от щелков более картинный: у пушкинского попа «вышибло ум», а от щелков немецкого юного великана управляющий имением и его жена залетают в небесное пространство, где, как иронизирует сказка, носятся и поднесь.

Это «вышибло ум» в «Балде» кажется особенно бледноватым при сопоставлении с эффектом от второго щелка:

Лишился поп языка.

В сущности, получается тавтология.

Между тем сказочному стилю свойствен троичный прием повторения с резким нарастанием эффекта от ступени к ступени.

Б. М. Соколов (стр. 57) говорит по этому поводу:

«Чрезвычайно существенной чертой сказочного стиля, и именно сказки чудесной, является прием повторения. Характерным типом повторений является их троичность... Существенным приемом является повторение со все большим и большим наращиванием эффекта».

В пушкинской практике правильно выдержанный прием тройственного повторения с нарастающим эффектом встречается не раз.

Припомним в «Песнях западных славян» песню о Янко Марнавиче (№ 2). Марнавич трижды велит жене смотреть ночью в окно. В первый раз она ничего не видит. Во второй раз видит малый огонечек, в третий раз — сиянье, приближающееся к дому. Под впечатлением последнего знаменья Марнавич сваливается с постели и умирает.

Припомним другой случай применения того же приема в сказке «О рыбаке и рыбке»: усиление морского волнения в связи с ростом домогательств старухи.

Не найдя в печатном тексте «Балды» и в отрывках варианта няни оправдания моего прогноза о неизбежности самого жестокого наказания, ожидающего попа, я обратился к рукописи поэта.

Рукопись «Балды», хранящаяся в Публичной библиотеке СССР им. В. И. Ленина (№ 2676 Б), описана была в свое время В. Якушкиным, не обратившим, однако, внимания на варианты. В этой рукописи, в ее помарках и поправках, я нашел разгадку [1].

Рукопись показывает, что процедура расправы с попом оформилась у Пушкина не сразу, а после некоторого нащупывания (см. на след. странице — фотоснимок № 1 и мою копию конца «Балды», где восстанавливается — в квадратных скобках — все зачеркнутое Пушкиным).

---

[1] Над рукописями Пушкина я работал в Публичной библиотеке СССР им. В. И. Ленина в июне 1932 г.

КОНЕЦ «БАЛДЫ»
(по рукописи)

1. С первого щелка
   2б. Прыгнул поп до потолка.
   2а. [Замер дух у старика].
2. [Вскочила шишка у старика].
3. Со второго щелка
4. Лишился поп языка,
5. А с третьего щелка
6а. Вышибло ум [дух]у старика.
6. [Брызнул мозг до потолка].

После того как я вскрыл все поправки, проанализируем конец рукописи «Балды».

У Пушкина сперва слагалось так:

1. С первого щелка
2. Вскочила шишка у старика,
3. Со второго щелка
4. Лишился поп языка,
5. А с третьего щелка
6. Брызнул мозг до потолка.

В описании расправы с попом Балды — этого дальнего потомка Иванки-Медведки — выпячивается, наконец, силища Балды, затушёванная в других случаях.

Но в самом процессе созидания поэт вносит поправки.

Строка 2-я о вскочившей шишке заменена другой — 2-й-а:

Замер дух у старика.

А эта строка, в свою очередь, зачеркивается, — уступила место строке 2-й-б:

Прыгнул поп до потолка.

Средний эффект, от второго щелка, уцелел:

Лишился поп языка.

Эффект же от третьего щелка (строка 6-я) теряет свой натуралистический характер, и кричащая деталь — картина потолка, забрызганного

Бѣдный попъ
Подставилъ лобъ. 45
Съ перваго щелчка
~~Взлетѣлъ~~ ~~попъ~~ ~~до потолка~~ Прыгнулъ попъ до потолка
Со втораго щелчка
~~Вд.~~ Лишился попъ языка
А съ третьяго щелчка вышибло умъ
~~Прыгнулъ попъ до потолка~~ у старика, ~~[illegible]~~
А Балда приговаривалъ съ укоризною
Не гонялся-бъ, попъ, ты за дешевизною

13 сент.

мозгом, — заменяется деталью менее грубой, но не менее убедительной (строка 6-я-а):

Вышибло дух у старика.

Стало быть, в рукописи тройственный эффект от щелков, по основной концепции поэта, совпадающей с народно-поэтической традицией, вполне выдержан.

Хозяин Балды погиб. Казалось бы, на этом Пушкин должен был остановиться. Но вмешивается позднейший карандаш поэта.

Пушкин в строке 6-й-а зачеркивает бледной карандашной чертой слово «дух» и заменяет словом «ум», вписанным также бледным карандашом. В итоге:

Вышибло ум у старика.

Эффект расправы с попом, вопреки первоначальной традиционной концепции, не усилен до максимума, но приглушен на третьей, последней ступени приема повторения: попу дарована жизнь.

Следовательно, вскрытие мною пушкинской помарки («ум» вместо «дух») обнаруживает первоначальный, опирающийся на нянин вариант замысел поэта, в силу которого разница между Балдой и непримиримейшим его анонимным прототипом — батраком Афанасьева — не должна была быть чересчур резкой. И Балде оставалось только прибрать к рукам хозяйство убитого им попа, чтоб совпасть с героем сказки Афанасьева. Но Пушкин не пошел дальше крутой острастки.

В) БАЛДА-ШУРЫПА

После второго «и проч.» идет запись о приключениях Балды у какого-то царя.

«Балда у царя; дочь, одержимая бесом; Балда под страхом виселицы берется вылечить царевну, с нею ночует. Берет с

собой орехи железные и старые карты да молоток. Знакомого бесёнка заставляет грызть железные орехи, играет с ним в щелчки и бьет бесёнка молотком. На другую ночь—тоже, на третью делает куколку на пружинах, у которой рот открывается. Что такое Балда? Пить хочет—всунь ему стручок-то свой, свою дудочку в рот—бесёнок пойман и высечен и проч.» (третье «и проч»).

Здесь конец пушкинской записи.

Герой нового рассказа совпадает точка в точку с глупым геркулесиком Шурыпой у Садовникова (II) (№ 26). Имя его, несомненно, дурацкое, как и Балды. Нанимается, подобно Балде, к попу. Напроказил. Привел на двор медведя, которого принял за бурёнку, и посадил в конюшню; сварил детей попа с кашей. Поп, чтоб от него избавиться, посылает его к царю взыскать пять мер золота, взятого заимообразно, но не возвращаемого. Царь согласен отдать долг, если Шурыпа прогонит дьявола, повадившегося летать к царевне. Шурыпе это удается — дьявол ретируется. Шурыпа получает десять мер золота, вместо пяти.

Конспект Пушкина, как я сказал, не доводит до конца истории Балды-Шурыпы, и за третьим «и проч.» у Пушкина мы можем угадывать только по аналогии со сказкой Садовникова, что Балда-Шурыпа, вместо острастки, награждает попа золотом.

Совершенно очевидно, что в записи Пушкина мы имеем не один вариант «Балды», а два разные, и границей между ними служит второе «и проч.».

Недаром в рукописи второй вариант начат с красной строки, единственной во всей записи.

Считаю неправдоподобным, чтоб Арина Родионовна знала два прямо полярных варианта «Балды», тем более, что вариант о Балде-Шурыпе смахивает скорей на солдатскую сказку, и думаю, что этот вариант записан Пушкиным от другого лица.

Финал сказок о головотяпах, об Иванке-Медведке, о Шурыпе, явно сбивается на апологию головотяпства. Иванко-Медведко награждает отчима добытым золотом. Шурыпа облагодетельствовал попа и себя не забыл.

Чтоб правильно объяснить новое явление, нам надо еще познакомиться с другим сказочным дураком — мнимым, который, по ходячему сказочному определению, собственно, «не дурак, а родом так» или, как он парадоксально очерчен в сказке Ончукова (№ 241), «дурак, но очень умный».

Часто это третий сын мужика, так сказать, «поскребыш», существо обездоленное, но не отпетое. О, нет! Как раз ему, третьему сыну мужика, и другим социально обиженным, им-то и обеспечены все дороги вплоть до царского престола.

Услужливая мечта выискивает дураку какого-то старца-чудодея, а тот научит его, как добыть летучий корабль, за который обещана рука царевны (Афанасьев, № 83). Или дураку-мечтателю, не жалеющему бочек ладана, тронутое небо посылает волшебную дудку.

А под волшебную дудку умного дурака, хотят или не хотят, но пляшут, где бы их ни застигли звуки, и работодатель-поп («Батрак» Худякова, вып. III, № 95), и министры, и сенаторы, и весь народ, и солдаты, и сам царь (сказка об Иване-дураке из «Записок Красноярского П/О», т. I, вып. I, № 38). Пляшут, покуда не запросят пардону.

В особенно смешное положение ставится архиерей, который и сам исцарапался, и все на себе порвал, пляшучи «в колючем боярышнике» (сказка о другом умном дураке из названного сибирского сборника, № 54).

В результате умный дурак получает руку царевны и царский престол.

Дурак умный в сказке — это патрон всех со-

циально униженных и угнетенных, чающих лучшего будущего.

В немецкой сказке тоже проскальзывает особое предназначение третьего сына.

Например, Ганс глупый в сказке бр. Гримм «Die goldene Gans» («Золотой гусь», № 64) женится на королевне и становится королем.

В то время как Иванко-Медведко наплодил кучу головотяпов безответных, смирных, борющихся «педагогическими мерами, и борцов непримиримых, — к дураку умному, к третьему сыну мужика, восходят батраки другого пошиба — батраки-мечтатели, галлерея которых выведена в моем «Хозяине и работнике в сказке».

Но как не бывает в фольклоре чистого типа сказок (сказки чисто волшебной, чисто бытовой), так в сказках нет чистых образов. Сказки о головотяпах, сказки мечтателей и т. д. — все это рубрики условные: здесь не разведешь в разные стороны дурака глупого и дурака умного, головотяпа и мечтателя.

В сказках о головотяпах,—финал которых, смахивающий на апологию головотяпства, я и хочу объяснить, — как раз смешаны два разных типа дураков: головотяпов и мечтателей. И головотяп, происходящий по прямой линии от Иванки-Медведки, апологизируется применительно к сказкам о мечтателях, восходящих к дураку умному, а в этих сказках прием апологии, мы видели, явление заурядное.

3. ОБЩИЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОГО ПОДХОДА К «БАЛДЕ»

А) БАЛДА ПРОФ. СУМЦОВА

Прежде чем приступить к изложению своих выводов, считаю нелишним указать, что я не первый, кто фольклористически подходит к «Балде». Мне известна попытка проф. Сумцова.

Но Сумцова интересовало преимущественно разыскание в мировом фольклоре отражения широко распространенного сюжета сказки о глупом работодателе и работнике-силаче. Не берусь судить о достоинствах экскурса Сумцова в целом, отмечу лишь, что Сумцов сближает Иванку-Медведку (стало быть, и Балду) с гриммовским «Гансом-железным» («Der Eisenhans», № 136), с которым ни Иванко-Медведко, ни тем более Балда абсолютно ничего общего не имеют. Сумцов попросту спутал гриммовского Ганса-железного с гриммовским же юным великаном из сказки № 90, герой которой, батрак-мститель, как мы видели, до известной степени соответствует русскому Балде.

Меньше, чем подыскивание для Балды местечка в мировом фольклоре, интересовало Сумцова сопоставление переработки Пушкина с вариантом няни. Это сопоставление навело Сумцова на мысли, которые уложились в несколько общих фраз.

«Пушкин, — пишет Сумцов, — должно быть (!— *А. Ж.*) слышал сказку в более обстоятельном эпическом рассказе, но записал ее вкратце. Стихотворная обработка сказки 1831 года, сравнительно с записью, отличается значительной величиной. Повсеместно внесены эпические амплификации и бытовые черты. Мотив о приводе медведя отсутствует. Остальные мотивы идут в несколько измененном порядке. Мимоходом упоминается дочь и сын купца. В стихотворной передаче сказка отличается цельностью и законченностью» (стр. 311).

И это — увы! — все.

И еще меньше занимало Сумцова сопоставление пушкинского варианта с другими народными вариантами (у Афанасьева), объединенными только общей темой о чорте, оставленном в дураках, но разнородными по своему внутреннему содержанию. От этого сопоставления Сумцов уклоняется

на том странном основании, что такая работа «без особенной пользы заняла бы лишь много места в печати» (стр. 312). Сумцов здесь ограничился одним лишь замечанием: «Все мотивы пушкинской сказки повторяются и в сказках Афанасьева, и почти в таком же порядке. В сказках есть кое-какие подробности, кое-какие варианты, может быть, в свое время не замеченные Пушкиным или сознательно им выпущенные». Так что Сумцов валит в одну кучу три по существу разнородных варианта у Афанасьева: 1) «Батрака», о котором я достаточно сказал, — вариант о батраке архинепримиримом, 2) «Иванку-Медведку», то есть сказку о батраке-головотяпе, склонном потрафлять хозяину, и 3) «Шабаршу»—сказку о батраке, недвусмысленно потрафляющем, с которым мне в этой работе делать нечего (батракам потрафляющим посвящена глава в «Хозяине и работнике в сказке»).

В одну кучу сваливает Сумцов все эти «мотивы», «подробности», «варианты», не различая существенно-важного (эпизод с приводом медведя) от третьестепенного (последовательность эпизодов в состязании Балды с бесёнком).

Но такое неудачное использование материала, к тому же, бедного (Сумцов не удосужился даже познакомиться с опубликованным В. Якушкиным концом варианта няни), конечно, ведет к бессодержательным выводам: Пушкин якобы проглядел или намеренно обошел мотив о приводе медведя (почему обошел, Сумцов и не пытается выяснить), да изменил последовательность «мотивов» (тоже мотивы!) в сцене состязания. Ничего другого из анализа Сумцова не выжмешь.

Б) ТЕНДЕНЦИЯ ОТКЛОНЕНИЯ ОТ НАРОДНОГО ИСТОЧНИКА

Конспект варианта няни, который мы, по мере разворачивания его, проверяли на других народ-

ных вариантах, заполняя его пробелы, я разобью на отдельные моменты.

Получается такая схема.

1. Поп едет искать работника.

2. Балда идет наниматься в работники.

3. Поп предлагает Балде пойти в работники на сходных условиях. Балда согласен наняться за три щелка в лоб попу.

4. Радость попа и колебания попадьи.

5. Эпизод с медведем.

6. Балда готовится собирать оброк с чертей. Деталь с дубиной.

7. Состязание с бесёнком.

8. Эпизод с бегством и утоплением попадьи.

9. Убийство попа.

10. Мораль.

Сличим отпрепарированный конспект «Балды» с пушкинской обработкой.

Мы замечаем большее или меньшее совпадение лишь в трех пунктах: 3-м, 7-м и 10-м.

Один эпизод, 9-й, — убийство попа совпадает лишь в первоначальном замысле, который поэт отбросил.

Тремя эпизодами — 5-м, 6-м и 8-м — поэт не воспользовался вовсе.

В трех эпизодах — 1-м, 2-м и 4-м — изменения:

1. Поп пошел по базару посмотреть кой-какого товару, а не нанять батрака.

2. Балда идет сам не зная куда, а не наниматься.

4. Колебания попа и радость попадьи, а не наоборот.

В общем обработка поэта весьма значительно отбилась от варианта няни и от других сродных вариантов.

Конечно, в самом факте отступления от традиции беды, по существу, нет никакой.

В одной из своих других работ я перечисляю случаи весьма счастливой ломки традиции у на-

родных художников, ломки, объясняемой игрой их творческой фантазии и художественно вполне оправданной.

И я знаю случай у Пушкина в сказках же, когда отступление от традиции нисколько не вредит. — Это — в сказке «О царе Салтане».

Сказочным злодеям, как правило, не сдобровать. Их либо размычут лошадьми, привязав к карете, либо расстреляют на воротах, иногда, для вящшего посрамления, из какого-то «поганого» ружья, заряжаемого простоквашей. В сказке об Иване-царевиче, параллельной к сказке о царе Салтане (Смирнов, вып. II, № 331), злодейки-свояченицы подвергаются двойной казни: сперва повешены на воротах, потом там же расстреляны простоквашей.

В конспективно записанном Пушкиным нянином варианте сказки «О царе Салтане» роль злодейки поручена мачехе царя, а не свояченицам. И кончает эта злодейка, по конспекту, так: «мачеха умирает», что и соответствует традиции. Между тем в тексте Пушкина царь прощает злодеек-своячениц.

Иное дело в «Балде». Я говорю здесь только об одном случае отступления у Пушкина от традиции. С чем вяжется пощада эксплоататора? Отступая от традиции в решающем случае, Пушкин ничем не оправдал своего шага.

Я думаю, однако, если бы у людей, давно или невнимательно читавших «Балду», спросить, что делает Балда с попом, вероятно, не один ответил бы, что Балда попа убивает. Так в голове у читателя непроизвольно корректировалась бы недоговоренность в тексте Пушкина, оторвавшегося от традиции, на этот раз в ущерб для сюжетной линии, правильно выдержанной у Арины Родионовны в ее трактовке финала «Балды».

У Пушкина были перед глазами два народные типа Балды: Балды-борца — непримиримого, уни-

чтожающего хозяина, и Балды-Шурыпы, который бьет хозяину челом бочками золота.

Характерно, что поэт в свою зрелую пору, отдавая дань «вольнолюбивым мечтам» юности, ее бунтарству, выбрал не Балду расстилающегося, но Балду-бунтаря.

Была у Пушкина в юности пора, когда он увлекался героикой былин Кирши Данилова.

Известен рассказ кн. П. П. Вяземского, сына поэта. Он присутствовал в 1831 году в Москве на свадьбе Пушкина. В гостиной поэта кн. Вяземский нашел неизвестный ему сборник Кирши Данилова. С жадностью слушал кн. Вяземский высказанное Пушкиным мнение о прелести «богатырских сказок» (то есть былин), этого сокровища, из которого у Кирши сбереглась (в чем поэт не сомневался) только малая часть.

Сохранился и шутливый отзыв поэта.

В письме к брату (март 1825 г.), высказывая желание купить новое издание «Собрания русских стихотворений» (2-е издание сборника К. Данилова, под редакцией Калайдовича), Пушкин добавляет: «да дорого — 75 р.! Я и за всю Русь столько не даю!»

В песнях исторических с их новейшими богатырями Пушкина особенно занимал образ Степана Разина.

В письме к брату (осень 1824 г.) поэт дает ему поручение: «Ах, боже мой, чуть не забыл! вот тебе задача: историческое сухое известие о Сеньке (так! — *А. Ж.*) Разине, единственном поэтическом лице русской истории». Во время поездки своей с Н. Н. Раевским по южным степям Пушкин записал несколько песен о Разине.

Поэт собирал разбойничьи песни вообще, лелея замысел «Братьев-разбойников», — замысел, впрочем, почти не осуществившийся.

Отдаленный отголосок увлечения бунтарством услышим в написанной спустя десять лет сказке

о Балде, о герое, так сказать, комнатного масштаба, уничтожающем не злочестивого царя, терзавшего целую страну, но домашнего деспота, хозяина-попа.

Д. Д. Благой (II) в своей статье о социологии творчества Пушкина говорит (стр. 39): «В качестве единственного подлинного народного образа в пушкинском творчестве тридцатых годов можно указать только на эпический образ героя-батрака из «Сказки о попе» — типичный образ русских народных сказок».

Почему же Пушкин под конец смягчил образ своего героя, заставив его даровать попу жизнь?

Не потому ли, чтоб более гуманизировать Балду, как это он уже сделал, выбросив эпизод с приводом медведя, превратить Балду из непримиримых в «педагоги», что могло бы облегчить и прохождение «Балды» через цензуру?

Как бы там ни было, я полагаю, что первоначальный, более близкий к афанасьевскому «Батраку», однако, не осуществившийся замысел поэта о Балде, жестоко до конца карающем, следовало бы, хотя бы через сто лет, ввести в оборот пушкиноведения, которому и надлежит решить, не правильнее ли сохранить в качестве основной первоначальную редакцию финала «Балды» («вышибло дух»), а не позднейшую карандашную («вышибло ум»). С точки зрения фольклориста, вопрос, на мой взгляд, должен быть решен в пользу редакции не смягченной.

В) «БАЛДА» — БАСНЯ, А НЕ СКАЗКА

Из группы сказок о Балде я выделяю и отношу к басням произведения, близкие к аллегории, характера явно сатирико-дидактического: 1) «Дешевый работник» Смирнова, 2) «Балда» Арины Родионовны, 3) «Иванко-Медведко» Афанасьева. К басенному жанру причисляю и 4) пушкинского «Балду», который, несмотря на свое пресловутое

«жил-был», и по содержанию и по размеру все же басня, а не сказка (см. по вопросу о признаках басни «Критическое введение к Потебне» Финкеля, в книге Потебни «Из лекций по теории словесности», стр. 11 и сл., 18 — примечание).

Сопоставим эти басни.

В «Дешевом работнике» изображен если не идеально чистый, то приближающийся к чистому типу дурак-головотяп. Классически чистым олицетворением головотяпства был бы герой сказки Смирнова, если б ему было приписано то же смешанное происхождение от человека и зверя, как и Иванке-Медведке. Морализирующая концовка в варианте Смирнова: «Вот так дешевый работник!», утверждающая о конечной невыгоде пользоваться дешевым трудом, непосредственно вытекает из эпизодов, свидетельствующих о сверхчеловеческой глупости работника.

В варианте няни та же морализирующая концовка опирается на эпизод с коровой, говорящий о головотяпстве нянина Балды. И эта концовка перешла в переработку Пушкина, хотя Пушкин головотяпство своего героя смягчил, так что мораль его басни имеет другой характер: оправдывает расправу батрака-борца с эксплоататором.

В «Иванке-Медведке» так же примечательна концовка: «Вот тебе батрак, а вот и золото!» Это — изнанка концовки в «Дешевом работнике», потому что в нее вкладывается противоположный — не иронический, а положительный смысл о своеобразной выгоде пользоваться дешевым трудом головотяпа (почему я эту басню, наравне со сказкой о Шурыпе, как уже упоминалось, считаю возможным причислить к апологии головотяпства).

Г Л А В А   В Т О Р А Я

ЗАГАДКА «МЕДВЕДИХИ»

1. «НЕЗЛОБИВЫЙ ЮМОР» ИЛИ БЕСПОЩАДНАЯ САТИРА?

В 1830 году Пушкин начал, но до конца не довел сказку о медведихе («Как весенней теплою порою» (Пушкин-е т. II. стр. 186).

Сказка распадается на две части: 1) идиллическую (медвежья супружеская идиллия, обрывающаяся трагически: мужик-охотник убивает медведиху и троих медвежат) и 2) сатирическую (характеристика сословий под видом характеристики зверей, сбегающихся на похороны).

В то время как загадку «Балды» привыкли относить больше к его размеру, загадка «Медведихи» усматривалась в ее содержании. Для Вс. Миллера (I) неоконченная сказка Пушкина — «тайна».

«Нам неизвестно, — пишет Миллер, — как повел бы Пушкин дальше свою сказку о медведице, потому что он не возвращался более к этому виртуозному началу...

Но тем сильнее заинтересовывает нас облекающая отрывок тайна. Перед нами как будто запись подлинной народной песни, но, всматриваясь в нее пристальнее, мы замечаем, что это — попытка к художественному воспроизведению, ру-

ководимая замыслом сохранить весь колорит народности, незлобивый юмор (подчеркнуто мною. — *А. Ж.*), меткие характеристики» (стр. 177).

Вслед за тем:

Пушкин «мог знать известную ныне во многих записях старинку о птицах и зверях, содержащую характеристику более тридцати представителей животного царства, в которой крестьянин находил все знакомые ему лица: боярина (лебедь), стряпчего (ястреб), пономаря (журавль) и проч. Мы не можем более точно указать (подчеркнуто мною. — *А. Ж.*) простонародный материал, которым воспользовался Пушкин» (стр. 178).

Упоминая о былине «Птицы и звери», Миллер ссылается на варианты Гильфердинга, Рыбникова, Шейна. Ссылка на варианты делается самая общая, без приурочения к былине о птицах даже какой-либо из деталей «Медведихи».

В отличие от Миллера Анненков (Пушкин-а, т. I, стр. 152) претендует знать, почему Пушкин не возвращался к начатой сказке, и надеется раскрыть «тайну» «Медведихи».

По мнению этого автора, отрывок о медведихе принадлежит к числу «полународных, полувыдуманных произведений» поэта. Они «сохраняются у Пушкина в первом, еще не отделанном виде и, вероятно, так остались бы и при более долгой жизни поэта. Он забыл об них, и, может быть, потому, что сам был недоволен смешением творчества личного и условного с общенародным и непосредственным творчеством, какое в них уже неизбежно».

Припоминается еще отзыв о «Медведихе» Достоевского в его московской речи о Пушкине:

«В Пушкине есть именно что-то сроднившееся с народом взаправду (подчеркнуто автором.—

А. Ж.), доходящее в нем почти до какого-то п р о с т о д у ш н е й ш е г о у м и л е н и я (подчеркнуто мною.—*А. Ж.*). Возьмите сказку о медведице и о том, как убил мужик его боярыню-медведицу, или припомните стихи «Сват Иван, как пить мы станем».

Разберемся сперва в оценке «Медведихи», сделанной Миллером. И так как, в виде предположения, заявлено о некоторой близости «Медведихи» к былине о птицах и зверях, применим и здесь, как и в «Балде», фольклористический подход и привлечем подлинный пушкинский текст (тетрадь № 2376-В, в Публичной библиотеке СССР им. В. И. Ленина).

А) БЛЕСТЯЩАЯ СКОМОРОШЬЯ САТИРА О ПТИЦАХ И ЗВЕРЯХ

Тема о животных, участвующих в похоронах своего трагически погибшего собрата, не придумана Пушкиным. Она известна в фольклоре.

Возьмем гриммовскую сказку «Der Tod des Hühnchens» («Смерть курочки», № 80).

Курочка погибает, подавившись орешком и не получив своевременно глотка воды. Петушок с горя стал вопить. Собрались звери, оплакивали его курочку. Шесть мышек построили погребальную колесницу, впряглись. Петушок правил. По пути встретили лису, волка, медведя, оленя, льва. Всех подсаживали. Финал трагический: все, кроме петушка, тонут при переезде через ручей. Петушок, похоронив курочку, засел на ее могиле и оплакивал подругу до своего последнего вздоха.

Пушкин в облюбованной им теме усмотрел повод не для элегии, которая, вдаваясь, впрочем, в пародию, скорбит о бренности всего сущего, но повод для социальной сатиры, — повод, себя, однако, не оправдавший.

Сатира в народной поэзии — детище скоморохов.

Древне-русские скоморохи, «веселые», гонимые московским правительством, перекочевывали на Север, где искусство их переняли крестьяне.

В прошлом веке от северных крестьян в быв. губерниях Олонецкой и Архангельской и записаны были скоморошьего происхождения былины и другие песни.

Роль скоморохов в сложении и распространении былин выяснена Вс. Миллером (II) («Очерки», т. I, стр. 22 и сл.).

В своей работе «О скоморошьем смехе» (предназначена для моего сборника «Фольклорные наблюдения») я анализирую скоморошью сатиру — художественную сатиру большой остроты.

К сожалению, важнейшие скоморошьи песни — и среди них напрасно прослывшая былиной песня о птицах и зверях, которую следует считать самым блестящим образцом скоморошьей сатиры — дошли до нас в потрепанном виде, подчас в состоянии, близком к разложению.

Песню о птицах выделял еще Рыбников, о взгляде которого узнаем из его письма к Бессонову (т. III, стр. 314). Он говорит: «Эта былина («О птицах») в разных местностях поется различно; вполне я ее не слыхал нигде». Дальше Рыбников пробует реставрировать ее содержание по имевшимся у него вариантам.

Для Рыбникова был несомненен характер истинной сатиры, присущий этой народной песне: «Былина, — пишет Рыбников, — рассказывает жизнь птиц на Руси иносказательно, закрываясь словами «на море». Многие стихи утратили первоначальный вид и резкость характеристики по понятным, впрочем, причинам (Рыбников имеет в виду страх крестьян перед начальством.—*А. Ж.*). Насмешливое отношение к предмету только проглядывает кое-где и совершенно ясно в следующих стихах...»

(Рыбников цитирует место о ястребе, берущем с богатого двора по куренку, с бедного же — по два, по три.)

Если б Рыбников, который, в свою очередь, не мог не считаться с «независящими обстоятельствами», захотел ими пренебречь, он в своем же, от М. Богданова записанном варианте «Птиц» (т. II, № 189) — и в одном из лучших вариантов «Птиц» в старинном, XVIII века, песеннике Чулкова — мог бы найти несколько мест, в которых «насмешливое отношение совершенно ясно». Прямо незаменим вариант Чулкова, имеющий еще то преимущество, что он был в руках у Пушкина (об этом речь впереди).

Я передам содержание варианта Чулкова, добавляя недостающие детали пересказом вариантов Гильфердинга (№ 62, 130, 280 и 298) и Рыбникова (№ 68, 98 и 99) или цитатами из их вариантов.

Из-за моря прилетела малая птичка-синичка. Слетевшиеся русские птицы спрашивают заморскую (на самом деле русскую же):

Кто у вас на море большúе?[1]
Кто у вас на море меньшúе?

Заморская птица отвечает:

Глупые вы русские пташки:
Все птички на море большúе,
Все птички на море меньшúе!

Дальше (по Гильфердингу и Рыбникову):

Цари у нас — по царствам, попы — по погостам, бояре — по местам, крестьяне — по деревням. Все птицы у нас по службам, все при деле, все при работах, — даром птицы хлеба не тратят.

Колпик был на море царик,
Белая колпица — царица.

---

[1] В «Птицах» окончание всюду хореическое, стало быть ударение на втором слоге от конца.

Соловьюшко был веселые
Всякие свирёла играет,
Всё ли царя спотешает,—

то есть насмешка над скоморохом, продавшим царю свои гусли.

Ястреб на море — стряпчий,
С богатого двора берет по куренку,
С вдовы, с сироты по два и по три...

Медведь, трогательный герой «Медведихи», здесь показывается как один из наглейших расточителей народного достояния:

Много кож снимает,
Сапогов никогда не бывает.

Затем по Чулкову:

Орел на море воевода,
Петух на море целовальник,
Гуси на море бояра,
Утята на море дворяне,
Воробьи на море холопя,
Везде воробейко срывает,
Бит воробейко не бывает.

Та же деталь у Гильфердинга острее:

Воробьи были царские холопы.
Загороды подпирают,
Все они крестьян разоряют.

Общественно-полезная функция мелких чиновников уподоблена подпиранию заборов (загороды).

Возвращаюсь к чулковскому варианту:

Ворон на море игумен,
Живет он всегда позадь гумен.
Ласточки — молодички.
Чечет — гость торговый.

Заканчивается вариант Чулкова неожиданно вырывающейся у «заморской» синички жалобой:

Бедная, малая птичка,
Малая птичка-синичка

Сено косить не умеет,
Стада ей водить не по силе,
Гладом я, птичка, помираю.

Такова эта картина всеобщего старорусского «равенства» с его царями, боярами, с духовенством, с игумнами, живущими где гумна, где сытно, и с крестьянами, разоряемыми всякими налетчиками и частью голодающими!.. Неожиданная картина «высшей социальной справедливости», чуть ли не осуществившей принцип: кто не трудится, тот не ест, ибо:

Даром птицы хлеба не тратят.
(Рыбников № 68.)

Но располагаю ли я доказательством, что «птицы», действительно, входили в скоморошин репертуар, или это моя догадка?

Мы имеем документальное доказательство, что «Птицы» были в скоморошьем репертуаре. В упоминавшейся уже антирелигиозной песне у Киреевского (вып. II, ч. 2, № 2707) скоморошью природу исполнителя обличают строки:

Пойду я, пойду
В кленовую рощу,
Вырублю, вырублю
Кленовую доску,
Сделаю, сделаю
Звончатые гусли.

И вот, один из эпизодов этой пестрой по содержанию песни сродни «Птицам»:

Летали галки,
Летали стадами,
Садились рядами.
Скажи, соловей,
Кто на море больше,
Кто на море меньше?
и т. д.

О судьбе этой песни в общем я уже упомянул. Скажу теперь, что эта едкая сатира, певшаяся под сурдинку (вспомним «понятные причины»

Рыбникова), искажалась, была полузабыта, разрушилась и превратилась в невинную болтовню настолько, что Афанасьев помещает в «Сказках» (№ 251) очень слабый вариант «Птиц» под рубрикой: «Прибаутки» (так! — *А. Ж.*).

Впрочем, даже в водянистом, побывавшем в руках старых книжников варианте Шейна (вып. I, № 984) наталкиваемся на колючие стихи:

Лунь на море архимандритом,
Дьяк на море попугай,
Белый колпик на море епископ,
Черный ворон на море игумен...

Самой крупной незадачей для «Птиц» я считаю обработку этой песни Островским в «Снегурочке».

В распоряжении Островского был чулковский вариант, откуда он мог усмотреть, что имеет дело с сатирой, было и письмо Рыбникова к Бессонову. Однако Островский украсил «Снегурочку» хором птиц, написанным в стиле невыносимо-пресного балагурства, в котором бесследно пропадает вся соль народного варианта.

Я полагаю, что в грех этот ввел Островского Афанасьев: Островский чересчур доверился авторитету Афанасьева и не вник в вариант Чулкова, хотя, как эти ни странно, его-то и положил в основу своей песни. Я привожу выдержку из обработки Островского:

Сбирались птицы,
Сбирались певчи
        Стадами, стадами.
Садились птицы,
Садились певчи
        Рядами, рядами.
А кто у вас, птицы,
А кто у вас, певчи,
        Большие, большие?
А кто у вас, птицы,
А кто у вас, певчи,
        Меньшие, меньшие?
Орел воевода,

Перепел подъячий,
        Подъячий, подъячий.
Сова воеводша,
Желтые сапожки,
        Сапожки, сапожки.
Гуси бояре,
Утята дворяне,
        Дворяне, дворяне
и т. д. и т. д.

Читатель видит, что как раз самое главное-то, что составляет душу этой сатиры и что имеется у Чулкова, Островский вынул. Есть вопрос, кто у птиц большие, кто меньшие, но нет ответа, что все у птиц большие, все у птиц меньшие, нет насмешки над старо-русским царством «равенства».

Другими словами, у Островского нет «Птиц и зверей», а есть побрякушки, ничего общего с подлинными «Птицами», остроту которых чувствовал П. Н. Рыбников, и, вообще, с народной поэзией не имеющие.

Добавлю, что в опере «Снегурочка» хор птиц написан Римским-Корсаковым на этот же неудачный текст. И вот музыка, призванная изобразить пробуждение весны, связывается с текстом, представляющим собою испорченную сатиру на русский быт XVI—XVII веков!

Посмотрим еще литературное отражение «Птиц», оставленное нам XVIII веком, когда эта былинка была очень популярна (иначе она не вошла бы в чулковский песенник). Обработка ее принадлежит Александру Сумарокову (Полн. собр. соч., М. 1787, ч. 8, стр. 339).

Автор проявляет известную оппозиционность, вольномыслие, когда подсказывает своей синице, выхваляющей заморские порядки, что

Сильные бессильных там не давят,
Пред больших бояр лампад не ставят...

И даже не чужд «народолюбия»:

В землю денег за морем не прячут,
С крестьян там кожи не сдирают,
Деревень на карты там не ставят,
За морем людьми не торгуют...

Не мешает добавить, что то употребление, которое Сумароков сделал из былины о птицах, косвенно подтверждает остроту этой народной сатиры.

Заметим, что недоразумение с вариантом Чулкова продолжается, можно сказать, до сегодняшнего дня. В 1929 году вышел последний (второй) выпуск «Новой серии» Киреевского (ч. 2). В этом сборнике (см. № 2813) под рубрикой «Песни, не поддающиеся точному определению места записи», редактор «Новой серии» М. Н. Сперанский напечатал текст «Птиц», ничем не отличающийся от чулковского, кроме разве описок, да и то немногих, то есть приютил перепечатку не под специальной рубрикой перепечаток, которая имеется в выпуске первом «Новой серии», а под неподходящей для перепечатки рубрикой, как песню, записанную якобы Киреевским или другим собирателем для Киреевского.

Занесу еще в свой обзор как курьез, что в наше время в Минусинске записана детская считалка, в которой детьми искаженно перепевается начало «Птиц» (Виноградов, № 505):

Плыла пена [1]
Из-за моря.
Стали бить, колотить,
Стали спрашивать:
Кто вас боле?
Кто вас мене?
Царь, царица,
Королица,

Вс. Миллер, как и Рыбников, просмотрел чул-

---

[1] Птица, конечно.—*А. Ж.*

ковский вариант, просмотрел и письмо Рыбникова к Бессонову, и ему ничего не сказала сумароковская обработка.

При таких условиях возникла миллеровская легенда о «незлобивом юморе». Но читатели знают теперь настоящую цену этого якобы «незлобивого юмора».

Отзыв Миллера о «Медведихе» может относиться только к «незлобивому», верней, к беззубому юмору обработок вроде той, под которой подписался Островский, но не к нашей зубастой народной сатире, беспощадно вышучивающей старинный русский быт!

Подобно тому как знакомство с рукописью «Балды» помогло мне осветить финал этой басни, так знакомство с рукописью «Медведихи» позволило теснее связать «Медведиху» с былиной о птицах и зверях и объяснить причину заминки с сюжетом этой сказки.

Б) БЛИЗОСТЬ «МЕДВЕДИХИ» К ПЕСНЕ О ПТИЦАХ И ЗВЕРЯХ

Итак, сатира — вот что должно было питать фантазию поэта, задумавшегося над финалом песни, начатой как трагическая идиллия.

Я выписываю по рукописи вторую часть «Медведихи», ее конец, с восстановлением (в квадратных скобках) зачеркнутых поэтом мест (см. фотоснимок № 2 и мою копию) и подвергаю этот текст детальному анализу.

КОНЕЦ «МЕДВЕДИХИ»
(по рукописи)

1. Прибегали звери большие.

(Стих поэтом зачеркнут, но им же восстановлен)

2. Прибегали тут зверишки меньшие,
3. Прибегал тут волк-дворяни

(Две последние буквы недописаны, в том числе «ъ»).

4. У него-то зубы закусливые.
глаза завистливые
5. У него-то [лапы загребистые] [1]

(Восстанавливается мною первоначальная зачеркнутая поэтом деталь: «лапы загребистые», которую Пушкин заменил другой: «глаза завистливые».)

6. Приходил тут бобер, торговый гость.
7. У него-то, бобра, жирный хвост.
8. Приходила ласточка [2] - дворяночка.
9. Приходила белочка-княгинечка
10. Приходила лисица-подъячиха,
11. Подъячиха, казначеиха.
12. Приходил [тут купчик]

(Слова «тут купчик» зачеркнуты и стих закончен так):

скоморох-ярыжка горностаюшка.
13. [Приходил тут игумн, байбак]

(Стих 13-й поэтом зачеркнут, мною восстанавливается.)

14. Прибегал тут зайка-смерд,
15. Зайка бедненький, зайка серенький.
16. (Приходил байбак тут глумян,
17. Живет он, байбак, позадь гумян) [3].

(Стихи 16-й и 17-й заключены поэтом в круглые скобки.)

18. Приходил целовальник-еж:

---

[1] В квадратные скобки заключается зачеркнутое поэтом.

[2] Оригинал поэта не дает основания читать «ласочка». Да и неправдоподобно, чтобы Пушкин, смягчив признаки хищничества у дворянина-волка, наделил хищным нравом дворянку.

[3] В издании ГИЗ 1930 г. в скобки ошибочно взяты не стихи 16-й и 17-й, как следовало бы (см. фотоснимок № 2), а лишь один 17-й.

19. Все-то он, еж, ежится,
20. Все-то он щетинится...

На этом текст обрывается.

Общее впечатление от этого отрывка: есть что-то, напоминающее «Птиц». Об этом свидетельствуют уже строки 1-я и 2-я, отражающие всегдашний в «Птицах» вопрос — кто за морем бо́льшие и кто ме́ньшие.

Но отражение резко отклоняется от народного варианта: прибегали, говорят нам, звери большие, зверишки меньшие.

А ведь за морем, мы знаем, никаких зверишек нет, меньших нет, все звери бо́льшие.

Тонкий прием чудесной народной иронии, это украшение «Птиц», поэт устраняет. Поэт хочет пользоваться более грубым оружием, называть вещи своими именами. Действительно, строки 3-я и 4-я о первом же госте — волке-дворянине — компрометируют «незлобивый юмор» второй сатирической части «Медведихи».

Впрочем, эта тенденция быстро ослабевает.

Уже в следующей строке, 5-й, признак хищнических наклонностей дворянина смягчается. Поэт зачеркивает и более действенный объект («лапы») и более выразительное определение («загребистые») и заменяет вписанным сверху признаком, говорящим о меньшей активности («глаза завистливые»).

Откуда у Пушкина эти зачеркнутые им «лапы загребистые» и заменившие их «глаза завистливые»?

В духовном стихе «Адамов плач» (Киреевский (II) есть такое место:

Очи наши ямы,
Руци наши грабли,
Глаза завидущи,
А руки загребущи.

Это острое словцо из духовного стиха социально осмыслилось как насмешка над поповской

Кому перед [illegible]

Кто около-ли [illegible] Берегу —

[illegible]

Из [illegible] дьячки [illegible] —

Приставали туто Вояки дворяне

[illegible] зубы [illegible]

У него то [illegible] —

Приходили туда бояре, торговые гости

У него-то бояре [illegible] —

Приходили [illegible] [illegible] [illegible]

Приходили [illegible] подъячие [illegible] [illegible]

У [illegible] — [illegible]

Приходили туто [illegible] — [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] —

(Приходили [illegible] [illegible] — [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible])

[illegible] [illegible]

Все то они [illegible]

Все то-то они [illegible] —

жадностью, но Пушкин применил его к дворянину, впрочем притупив его.

Пушкин кичился своим «шестисотлетним дворянством». В неоконченной статье его («Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений», Пушкин-е, т. V, стр. 349) можно прочесть:

«Каков бы ни был образ моих мыслей, никогда не разделял я с кем бы ни было демократической ненависти к дворянству. Я сожалел, видя, как древние дворянские роды уничтожались, как имя дворянина, час от часу более униженное, стало, наконец, в притчу и посмеяние даже разночинцам, вышедшим во дворяне, и досужим [журнальным] балагурам».

А какой «дворянин из разночинцев», какой «журнальный балагур» в «Медведихе», издевается над дворянством, уподобляя дворянина волку? Это делает «шестисотлетний дворянин» Пушкин (правда, потом затушёвывавший слишком кричащие тона, как это он повторит в «Балде», сохранив жизнь попу).

Пушкин, как отмечает Благой (I) (стр. 63), не обладал той цельностью и монолитностью, которые были присущи дворянству XVIII века. Поэт Пушкин, скажу я, «подвел» «шестисотлетнего дворянина Пушкина»...

В стихе 3-м слово «дворянинъ» недописано — недостает двух последних букв. Анненков не хочет сердить цензуру и, вместо неудобного слова, ставит по числу написанных букв семь точек.

Позднейший издатель Поливанов (Пушкин-г) в издании, предназначенном для «семьи и школы», чтоб избавиться от совершенно неприличных в таком издании точек и в то же время угодить цензуре, вместо опасного волка-дворянина, вставил совершенно безопасного в XIX веке воеводу.

Прибегал тут воевода-волк...

Таким путем редакторский страх перед цензурой, заменивший дворянина-волка воеводой-вол-

ком, еще более способствовал организации «незлобивого юмора».

Не обошел Пушкин ни купеческого сословия, ни крестьянского.

Купечество олицетворяет бобёр, торговый гость с жирным хвостом (стихи 6-й и 7-й).

В народных вариантах «Птиц» тоже выводится торговый гость, но не в образе бобра, а в образе чечета (в варианте Чулкова) или (в других вариантах) в образе селезня, плавающего по синему морю и торгующего заморскими товарами. Этот образ предприимчивого новгородского купца, вероятно, ближе северному крестьянину, чем бобёр.

Хотел Пушкин вывести купчика (стих 12-й), но зачеркнул начатое (должно быть, избегая навязывавшейся банальной рифмы «голубчик»).

Наконец, привлекается и представитель крестьянства (стихи 14-й и 15-й):

Прибегал тут зайка-смерд,
Зайка беленький, зайка серенький.

Откуда взят зайка-смерд? В народных вариантах «Птиц» он не попадается. Заяц в фольклоре известен с эпитетом «упалый», то есть загнанный, упавший духом. Из этого зайки Пушкин сделал своего зайку — бедненького, смерда, то есть существо, стоящее на одной из последних ступеней общественной лестницы.

В народной сатире этой фигуре, может быть, соответствует дрозд-батрачишко (Гильфердинг, № 62):

День-то он, ночи работает,
Гроша он найму не видает.

Или соответствует синица из варианта Чулкова, умиравшая с голоду.

Пушкин наделяет дворянина волчьим нравом и жалеет бедненького, серенького зайчика-смерда, которому не поздоровится от дворянских «закусливых зубов», как бы ни был смягчен поэтом образ волка-дворянина...

В стихе 12-м говорится о скоморохе-ярыжке-горностаюшке.

В народных вариантах «Птиц» скоморох (веселый) потешает царя или бояр.

Почему у Пушкина скоморох сравнивается с горностаем? Горностай в эпосе есть образ предприимчивости, отваги. Былинный герой оборачивается горностаем, чтоб выведать, что делается у врага, и навредить ему (оборвать тетивы у луков, перекусить глотки у коней, — Рыбников, II, № 45). Сравнение юркого скомороха с горностаем понятно.

Судя по тому, что известно о нравах скоморошьих ватаг, нельзя возразить и против сравнения скомороха с ярыжкой (по Далю ярыжка — пьяница, шатун, на руку нечистый). Но комбинация ярыжки с горностаем натянута и объясняется, я убежден, недоделанностью «Медведихи».

Теперь займемся стихом 13-м.

Приходил тут игумн, байбак

Стих Пушкиным зачеркнут. Я его откопал в помарке, восстановил (см. фотоснимок № 2 и мою копию конца «Медведихи»).

К «игумну» полагается рифма «гумен». Вспомним чулковский вариант:

Ворон на море игумен,
Живет он всегда позадь гумен.

Попал с тою же рифмой игумен и в иронические пословицы: игумна в гумна беда занесла (Снегирев, стр. 109) и в другую пословицу в том же сборнике (стр. 151): хоть около гумен, только сам себе игумен.

У Пушкина эта напрашивавшаяся ядовитая народная рифма вовсе пропала, чтоб, впрочем, воскреснуть в шутке его брата Льва:

Дедушка-игумен,
Жил ли он меж гумен.

(Пушкин,-в т. VI, стр. 330)

Исключенный Пушкиным стих бросает новый свет на два взятые Пушкиным в скобки, но незачеркнутые стиха — 16-й и 17-й.

(Приходил байбак тут глумян,
Живет, он, байбак, позадь гумян)

Выбросив игумена-байбака, Пушкин затем воскрешает его, но уже в виде какого-то байбака-глумяна (то есть дармоеда глуповатого), социально никак не окрашенного.

Перед нами прошел факт смягчения социального признака в образе представителя первенствующего сословия — дворянина, которому Пушкин придал вместо «загребистых лап» «завистливые глаза». Но образ представителя духовенства — игумн-байбак — вовсе выбрасывается и заменен бесцветной фигурой какого-то байбака-вообще, совершенно непонятного, пока не будет выкопан из могилы поправки игумн-байбак.

Мы закончим этот параграф установлением несомненного знакомства Пушкина с чулковским вариантом.

Сопоставим три места:

1. Ворон на море игумен,
Живет он всегда позадь гумен.
(Чулков)

2. Приходил игумн тут байбак
(Пушкин, 13-й зачеркнутый стих)

3. Приходил байбак тут глумян
Живет он, байбак, позадь гумян.
(Пушкин, 16-й и 17-й стихи)

Воскрешая игумена-байбака в виде какого-то байбака-глумяна, Пушкин переделывает рифму игумен — гумен на глумян — гумян.

Все же переиначение составляет вторую строку («Живет он, байбак, позадь гумян») в таком виде, который позволяет нам установить близость 2-й части пушкинской сказки к «Птицам» на варианте из сборника Чулкова.

Если б Миллеру был известен вычеркнутый Пушкиным стих и если б он не просмотрел чулковского варианта об игумене, он теснее связал бы «Медведиху» с «Птицами», чем это сделано в его общей, расплывчатой ссылке на предположительное лишь знакомство Пушкина с «Птицами» (Пушкин мог знать старинку о птицах и зверях).

На самом же деле не предположительно только, но с полной уверенностью можно говорить о близости «Медведихи» к «Птицам», потому что в варианте из чулковского сборника обозначается пункт теснейшего соприкосновения «Медведихи» с «Птицами», выразившегося в пересадке или в попытке к пересадке в «Медведиху» очень существенной детали об игумене.

Свидетельствуют о знакомстве Пушкина с чулковским вариантом еще и три такие совпадения, как упоминание и здесь и там 1) торгового гостя (бобёр у Пушкина, чечет у Чулкова), 2) целовальника (еж у Пушкина, петух у Чулкова) и 3) ласточки (дворяночка у Пушкина и ласточка-молодичка у Чулкова, а не ласочка). Всего четыре случая совпадения. Фактическое же знакомство Пушкина с «Птицами» подтверждается и справкой с работой Модзалевского «Библиотека А. С. Пушкина» (стр. 114), откуда видно, что в библиотеке поэта имелась 1-я часть песенника Чулкова, а там, на стр. 223—226, под № 199, значится вариант песни о птицах и зверях «Протекало теплое море».

2. ЗАМИНКА С СЮЖЕТОМ «МЕДВЕДИХИ»

«Простодушнейшее умиление», которым восхищался Достоевский у Пушкина и к которому мы еще вернемся в главе IV этого же раздела, не спасло поэта.

Догадку Анненкова, что начало «Медведихи» так и осталось бы у Пушкина началом, проживи

он и дольше, я признаю основательной. Да, Пушкин вряд ли взялся бы снова за «Медведиху». Но Анненков ошибся в оценке того препятствия, перед лицом которого очутился поэт и которое помешало ему закончить начатое.

Препятствие, по мнению Анненкова, заключалось в смешении «творчества личного и условного с общенародным и непосредственным творчеством».

Наивность во вкусе старых представлений о безличном, социально не обусловленном народном творчестве.

На самом деле препятствие было в смешении другом — в смешении жанров, потому что виртуозное в своем роде начало — первую часть, песню о разбитой медвежьей идиллии Пушкин захотел сплавить с виртуозной же, но близкой к совсем другому жанру — к жанру задорной социальной сатиры — второй частью — песнью о птицах и зверях.

Разумеется, такая сомнительная попытка, даже если б не существовало цензурных рогаток, удаться не могла.

Отнюдь не незлобивая природа народного источника, влиявшего на Пушкина, несомненна. Пушкин вполне оценивал сатирическую остроту «Птиц» — песни, которую вздумал как-то приспособить к трагедии медведя.

В «Балде» вскрытая помарка обнаружила притупление острого момента действия. В «Медведихе» раскопки вывели на свет тенденцию притупить сатирическую остроту.

Первоначальная крутая характеристика дворянских качеств («лапы загребистые») смягчена, волк-дворянин облагоображивается. Образ представителя духовенства обезличен начисто. Но этим затушёвыванием ничего не выиграно. На малоинтересном целовальнике-еже дело уже стало от заминки с сюжетом.

Г Л А В А Т Р Е Т Ь Я

СКАЗКИ-МИСТИФИКАЦИИ О ЗОЛОТОМ ПЕТУШКЕ И ЗОЛОТОЙ РЫБКЕ

ФОЛЬКЛОРНОЕ влияние у Пушкина может быть прослежено и там, где его не подозревали.

Укажу на сходство у Пушкина одной классической реплики с мотивом народной песни. Разумею реплику Татьяны:

> Но я другому отдана;
> Я буду век ему верна.

Не является ли эта реплика пересказом финала народной песни из сборника Чулкова (ч. 3, № 66):

> Я достануся иному, друг,
> И верна буду по смерть мою?

Мне известен, далее, случай, когда Пушкин ввел в драму из рыцарских времен деталь, внушенную русской пословицей.

У Буслаева (I) (стр. 117) записана пословица: «На убогом дери платье, а на богатом — лицо,— равна обида». Эта пословица была известна Пушкину: она помещена в «Собрании 4291 пословиц» (стр. 29) в такой формулировке: «В драке богатый бережет лица, а убогий кафтана». Помещена и в сборнике Д. К(няжевича) (№ 560) в той же редакции.

Оба эти сборника были в библиотеке Пушкина, а пословица № 560 в сборнике Княжевича отме-

чена Пушкиным среди других пословиц. И вот во что претворилось у Пушкина содержание этой недаром выделенной пословицы.

В «Скупом рыцаре» Альбер с досадой рассказывает слуге о встрече своей на турнире с графом Делоржем, насквозь пробившим его единственный шлем. На замечание слуги, что Альбер порядком отплатил графу, вышибя его из стремян, Альбер говорит:

А всё ж он не в убытке;
Его нагрудник цел венецианский,
А грудь своя: гроша ему не стоит.
Он лучше бы мне голову пробил.

То есть убогому в драке жаль не лица, а кафтана — русская пословица в «ченстоновой» трагикомедии...

Теперь мы обращаемся к явлениям обратного порядка: к русским народным сказкам Пушкина, сюжеты которых им почерпнуты из источника нерусского. Говорю о «Золотом петушке» и о сказке «О рыбаке и рыбке».

1. ИСТОЧНИКИ НЕРУССКИЕ

Источник «Петушка» в течение ста лет был неуловим. Лишь в 1933 году опубликована работа Анны Ахматовой, которой удалось установить источник последней сказки Пушкина.

Сюжет «Золотого петушка» взят из «Легенды об арабском звездочете» Вашингтона Ирвинга, помещенной в книге его «The Alhambra» («Альгамбра»), известной Пушкину во французском переводе «Les contes de l'Alhambre»—«Альгамбрские сказки». Французское издание альгамбрских сказок нашлось в библиотеке Пушкина, в которой порылась Ахматова.

В легенде Ирвинга звездочет возводит сложную магическую «установку»: во-первых, для сигнали-

зирования вражеского нашествия (насаженный на спицу медный всадник) и, во-вторых, для уничтожения врагов посредством уничтожения их изображений (миниатюрные деревянные фигурки воинов на шахматных досках).

У Пушкина эта магия ограничивается лишь сигнализацией военной опасности.

Правда, магическое уничтожение врагов, как у Ирвинга, намечалось у Пушкина в первоначальном замысле. Среди разных отрывков Пушкина до сих пор болтался, не быв опознан, чудесный отрывок (Пушкин-е, т. II, стр. 195):

Царь увидел пред собой
Столик с шахматной доской.
Вот на шахматную доску
Рать солдатиков из воску
В стройный ряд расставил он
и т. д.

Слыл этот отрывок эпизодом из неизвестно какой сказки. Ахматова выяснила, что отрывок есть начатый, но недоделанный и заброшенный, вольный пересказ магического эпизода в легенде Ирвинга об уничтожении вражьих воинов посредством уничтожения их куколок. Говорю: пересказ вольный, потому что Пушкин хотел было даже его распространить против редакции Ирвинга, прибавив и несуществующее у Ирвинга магическое уничтожение флота противника через поджог в лохани крохотных корабликов из ореховой скорлупы.

Но Пушкин, как сказано, эпизода не доделал. Был взят другой курс — подальше от Ирвинга, поближе к русскому фольклору. Уничтожение вражеских полчищ средствами магии исключено. Образом чудесного вестника-сигнализатора в легенде Ирвинга — медного всадника — Пушкин не воспользовался. Зато воспользовался петухом-сигнализатором, которого звездочет, по его словам, видел в Египте. Впрочем, медного петуха Пушкин превратил в золотого петушка. Да и,

кроме функции сигнализатора, придал ему роль мстителя, до смерти заклевавшего вероломного царя Дадона.

Монарх наделен сыновьями, о которых нет речи в легенде Ирвинга, но без которых русская сказка неправдоподобна.

Язык сказки, как показала Ахматова, вскрывшая помарки и поправки Пушкина в рукописи, поэт приблизил к языку народному.

Так обстоит с «Золотым петушком».

С разгадкой сказки «О рыбаке и рыбке» было больше хлопот.

В пушкинских записях народных сказок сюжет сказки «О рыбаке и рыбке» отсутствует, как и сюжет «Петушка». Считалось, что Пушкин воспользовался народным вариантом, попавшим в сборник Афанасьева («Золотая рыбка», № 39), — вариантом, о месте и времени записи которого Афанасьев умалчивает.

Афанасьев, не упускавший случая в примечаниях к своим сказкам отметить близость русской сказки к той или иной сказке бр. Гримм, не вспоминает вовсе о гриммовском сборнике, печатая свой народный вариант № 39, хотя он, как и пушкинская сказка, близок к сказке бр. Гримм № 19 «De Fischer und sine Fru» — «Рыбак и его жена». Сказка бр. Гримм появилась в издании 1812 года, вариант этот приведен у Больте и Поливки, т. I, стр. 138 и сл. Повидимому, неудобопонимаемое померанское наречие этой сказки отпугнуло от нее Афанасьева.

Сказка бр. Гримм рассказывает, что старик и старуха жили в какой-то грязной посудине (Pispott). Превращения идут в таком порядке. Старуха получает хижину, замок, становится королем, императором, римским папой. Наконец, выражает желание стать богом, чтоб повелевать солнцу и луне. После этого скатывается с папского трона в свою дыру.

Впервые на гриммовскую сказку № 19, как на источник сказки Пушкина, указал П. Р-ов в «Живой старине» (1893, вып. I, стр. 91 и сл.).

Проф. Сумцов в своей книге о Пушкине, вышедшей в 1900 году, приводит в переводе на русский язык, сделанном лектором немецкого языка при Харьковском университете Ирмлером, один из вариантов гриммовской сказки. Но дальше этого не пошло. Глубже в дело не вникали. Рукописью Пушкина (черновой) не интересовались.

Лишь обращение к черновику сказки «О рыбаке и рыбке», хранящемуся в Публичной библиотеке СССР им. В. И. Ленина в Москве, привело С. М. Бонди к находке нового, неизвестного эпизода, вплотную подводящего фольклориста к источнику, откуда Пушкин почерпнул сюжет, — к гриммовской сказке.

Эпизод опубликован в гизовском шеститомном издании сочинений Пушкина (1930—1931, т. II, стр. 282), почему я его дословно не привожу.

Напомню, что старуха, не удовлетворившись превращением в царицу, изъявляет желание стать «римской папой». Рыбка исполняет и эту прихоть старухи.

Разница между гриммовской редакцией этого эпизода и пушкинской невелика. У бр. Гримм старуха, сделавшись папой, сидит на троне высотой в три мили; около нее толпа духовенства. У Пушкина новоявленная «римская папа» восседает на верхушке вавилонской башни; окружают ее латинские монахи.

Эпизод с «римской папой» при окончательной отделке сказки Пушкин выкинул. А этот под спудом пролежавший около ста лет эпизод недвусмысленно обнаруживает зависимость сказки Пушкина от сказки бр. Гримм.

Стало быть, проверить и подтвердить старое

наблюдение П. Р-ова довелось лишь через сорок лет — только после опубликования в гизовском издании зачеркнутого эпизода из черновой рукописи поэта.

Но было неясно, через чьи руки Пушкину, мало знакомому с немецким языком, достался гриммовский сюжет.

Разгадке этого обстоятельства помог удачный опыт Ахматовой. Явился соблазн поискать в библиотеке поэта какого-либо пересказа сказки бр. Гримм (сборника гриммовских сказок в библиотеке поэта нет).

М. К. Азадовский нашел гриммовскую сказку во французском переводе (см. в газете «Литературный Ленинград» в номере от 26 ноября 1934 г. статью «Арина Родионовна и бр. Гримм»).

Книга, в которой сделана находка, занесена Модзалевским в его описание библиотеки Пушкина. Заглавие ее таково: «Vieux contes pour l'amusement de grands et petits enfants» («Старые сказки на забаву большим и малым детям»). Составилась она из нескольких гриммовских сказок. Сказка «Рыбак и его жена» помечена № 3. Имена немецких собирателей переводчиком нигде не выставлены. Стало быть, Пушкин мог и не знать, что он обработал сказку бр. Гримм.

Обратимся к сравнению пушкинской сказки с немецкой. Рассмотрим сперва то, в чем они сходствуют.

В немецкой сказке активность старухи подчеркивается тем, что старик категорически отмежевывается от своей ненасытной жены.

Рыба (Butte, камбала), попавшаяся на его удочку, просит: «Брось меня в воду, я не настоящая камбала,—я заколдованный принц». Пораженный старик отвечает: «Не нужно было столько слов. Камбалу, которая умеет говорить, хочу отпустить плавать». О том, чтоб потребовать выкупа, он и не подумал. То же у Пушкина.

Он рыбачил тридцать лет и три года
И не слыхивал, чтобы рыба говорила.
Отпустил он рыбку золотую
и т. д.

Затем немецкий рыбак, вызывая камбалу, твердит: «Моя жена не хочет того, чего хочу я».

И опять то же в пушкинской сказке: несовпадение желаний у супругов. Старик считает, что жену одолела дурь («Еще пуще старуха вздурилась»).

Наказание и у бр. Гримм, и у Пушкина — возврат к грубой действительности.

Поглядим и на то, чем разнятся пушкинская сказка и немецкая.

Французский переводчик гриммовским названием рыбы «Butte» не воспользовался, — назвал ее просто «большой рыбой» («gros poisson»).

Пушкин переделал большую рыбу в золотую рыбку, как годом позже сделает золотого же петушка из магического медного петуха.

Дальше. Поэт, отходя от гриммовского текста, осаживает свою старуху, не позволяет ей покуситься ни на власть папы, ни на власть бога. Тяжеловесные детали устранены.

Но есть русские народные варианты на общую с пушкинской сказкой тему о посрамленной жадности. Их довольно много, и структура их разнообразна. В некоторых муж тоже не чужд активности (Афанасьев, № 40). Есть вариант, где вся активность на стороне мужа, а не жены (Добровольский, «Жадный бобыль»).

И вот в этих вариантах есть то общее с гриммовским, что жена хочет стать богом (или божихой, с тем, чтоб богом стал муж). Жадный бобыль хочет быть богом (а богиней была бы жена, дети — боженятами). Жадные супруги наказываются иногда превращением в медведя и медведиху или в других зверей.

Займемся теперь вариантом Афанасьева № 39,—

вариантом, как уже говорилось, не помнящим родства, неизвестно где, от кого и когда записанным и считавшимся народным источником сказки Пушкина.

В 1892 году В. В. Майков (стр. 153) высказал предположение, что вариант № 39 не есть источник сказки Пушкина, а наоборот, сам является народным отражением пушкинской сказки. Предположение В. В. Майкова можно усилить новой аргументацией.

Зависимость афанасьевского варианта от пушкинского текста наглядно подтверждается вот чем.

У Пушкина старик в трех случаях упоминает о дури, которая напала на его старуху:

1) Пуще прежнего старуха вздурилась,
Не дает старику мне покою.
2) Еще пуще старуха вздурилась.
3) Еще пуще старуха вздурилась.

И то же, почти в тех же выражениях, в варианте Афанасьева.

1) Не дает мне старуха спокою, совсем вздурилась, 2) вздурилась моя старуха пуще прежнего, 3) старуха еще пуще вздурилась.

В общем, афанасьевский вариант № 39 есть неряшливый пересказ сказки Пушкина, проникшей в народную толщу. Говорю: «неряшливый», потому что беспомощный сказочник не владеет распространенным в эпосе приемом многократного (чаще тройственного) стилистического повтора с постепенно усиливаемым эффектом. В то время как у бр. Гримм и у Пушкина морское волнение трижды возрастает по мере роста требований старухи, наш горе-сказочник смазывает этот прием до чего-то неожиданного: «И вдруг море зашумело, взволновалося, то было светлое, чистое, а тут совсем почернело».

Гораздо более точный и по сюжету, и по стилю пересказ пушкинской сказки находим в сбор-

нике Глинского «Bajarz Polski» («Польский сказочник») (т. III, стр. 62).

Начинается с разбитого корыта. Градация такая, как у Пушкина. Старуха желает получить новое корыто, новый домик, стать пани, королевой, королевой моря. Заканчивается разбитым корытом. Записан был этот вариант в Белоруссии.

Больте и Поливка (т. I, стр. 147) указывают еще на жмудский, близкий к пушкинскому тексту, вариант в сборнике Довойна-Сильвестровича «Podania Zmujdzkie» («Жмудские предания», Варшава 1894), но мне не удалось найти этой книги в Москве.

Итак, несомненно установлено, что источник сказки «О рыбаке и рыбке» не вариант Афанасьева № 39, сам зависящий от пушкинской сказки, но гриммовская сказка в переводе на французский язык.

Но у Пушкина есть одно свидетельство, которое наводило на ложный след. Это обстоятельство надо разобрать.

Искали источник сказки «О рыбаке и рыбке» в отношениях Пушкина с Далем (Мельников, В. В. Майков).

П. И. Мельников («Воспоминания о В. И. Дале», «Русский вестник», 1873, № 3, стр. 14) свидетельствует о том, что сказки Даля (он говорит о «первом пятке», выпущенном в 1833 г.) «встречены были с восторгом всеми лучшими писателями того времени; особенно Пушкин был от них в восхищении. Под влиянием первого пятка сказок казака Луганского (псевдоним Даля) он написал лучшую свою сказку «О рыбаке и рыбке» и подарил Далю ее в рукописи с надписью: «Твоя от твоих. Сказочнику казаку Луганскому. сказочник Александр Пушкин».

Выдвигаемый Мельниковым мотив этого обращения поэта к Далю — как бы некая дань бла-

годарности одного мастера слова другому за плодотворное влияние — встречен был скептически.

Академик Леонид Майков (стр. 426) толкует надпись Пушкина как «некоторый косвенный урок ему (Далю) или, по крайней мере, наглядный пример, как следует пересказывать народные сказки». Другими словами, читает в этом факте еле замаскированный демонстративный выпад. Однако и до того, как стал известен источник сказки «О рыбаке и рыбке», вряд ли можно бы соблазниться взглядом Леонида Майкова на эту сказку как на пересказ русской народной сказки, которым Пушкин хотел точно «утереть нос» Далю.

В. В. Майков, также отрицая влияние сказок Даля на пушкинское творчество, приписывает Далю роль более скромную.

В примечании к своей сказке «О Георгии Храбром и сером волке» Даль объясняет, что сказка эта была рассказана ему Пушкиным в Оренбурге.

Известно, что в Оренбург Пушкин попал в сентябре 1833 года, объезжая территорию пугачевского бунта, и провел там в обществе Даля пять дней — с 18 по 22 сентября.

В. В. Майков, припоминая этот факт, находит естественным, что и Даль тогда же мог предложить Пушкину тот или иной сказочный сюжет. При таких условиях «оказалось бы, что обмен сообщениями между писателями был взаимный». И надпись Пушкина на экземпляре сказки «О рыбаке и рыбке», поднесенном Далю, надо было бы понимать проще, видеть в ней «указание на то, что сюжет сказки был Пушкину сообщен Далем», — не больше (стр. 152).

Если бы мы не знали теперь, что Даль тут не при чем, было бы удивительно, как это Даль, не скрывший от публики, что он обязан Пушкину

сюжетом сказки «О Георгии храбром», умолчал о другом лестном для него факте — о том, как он за услугу отплатил Пушкину услугой: потрафил и ему сказочной темой.

Мне в обращении Пушкина к Далю видится совсем другое — видится благодушие гения, способного щедро раздавать патенты на гениальность.

Эту способность приписывает Пушкин своему Моцарту. Припомним:

Моцарт.

... Бомарше, ведь, был тебе приятель;
Ты для него «Тарара» сочинил,
Вещь славную. Там есть один мотив...
Я всё твержу его, когда я счастлив...
Ла-ла-ла-ла... Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравил?

Сальери.

Не думаю: он слишком был смешон
Для ремесла такого.

Моцарт.

Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство
Две вещи несовместные...

Таким образом, не только Бомарше, даже Сальери возведен Моцартом в гении.

Если мы верим правде пушкинского вымысла, если верим, что Моцарт восхищается мотивом Сальери, почему нам не поверить, что Пушкин, действительно, хоть и мимолетно, мог увлекаться сказками Даля?

Так я примиряю факт заимствования Пушкиным сюжета сказки бр. Гримм с фактом признания сказочником Пушкиным какого-то влияния на него со стороны сказочника Даля.

Но если при исследовании других сказок Пушкина заподозрить то или иное влияние немецкого источника и если придется искать этот источник в личных сообщениях, полученных поэтом,

то, очевидно, надо будет вспомнить о Жуковском, а не о Дале.

В свою очередь, Пушкин дал Жуковскому сюжет сказки о царе Берендее. Обмен между Пушкиным и Жуковским представляется более естественным, чем обмен между Пушкиным и Далем.

Обратимся теперь к явлению литературной мистификации, к которому нас подвели факты.

Ахматова хотела разыскать испанский народный источник альгамбрской сказки В. Ирвинга об арабском звездочете и узнала, наведя справки в Испании, что там не интересовались источниками сказок Ирвинга (стр. 164, текст и примечания 1-е и 3-е).

Вальтер Скотт широко пользовался приемом мистификации. Вашингтон Ирвинг вслед за Вальтер Скоттом прибегал к этому приему. Если в основе легенды Ирвинга не лежит испанский народный источник, мне думается, что материалом для легенды об арабском звездочете могла послужить одна из легенд, которыми полна история магии и волшебства, например средневековая легенда о поэте Вергилии, как о маге и чародее. Рассказывали, что Вергилий выстроил в Риме для императора Августа чудесную башню, в которой были помещены эмблематические фигуры всех подвластных Риму народов, каждая с колокольчиком в руке. Колокольчики начинали звонить, как только в той или иной провинции, олицетворенной в той или иной фигуре, вспыхивал мятеж. Таким образом, в Риме всегда знали точно, куда именно посылать легионы. В этой же башне Вергилий устроил волшебное зеркало, отражавшее образ врагов империи, как только они появлялись в вооружении, и другое зеркало, в котором видны были все проступки каждого римского гражданина (см. Коллинза — «Вергилий», пер. с англ. Введение, стр. VII. Спб. 1876).

Проспер Мериме, неутомимый мистификатор, опубликовал «Театр Клары Газюль» («Gazul») — сборник своих пьес, приписав его вымышленной испанской актрисе, издал сборник «иллирийских» песен, якобы записанных из уст народа — «Guzla» («Гусли»), и на эту удочку попался даже Пушкин.

И пожалуй, не случайное совпадение надо видеть в анаграммности[1] заглавий двух крупных мистификаций Мериме — «Gazul» и «Gusla»: Мериме как бы подразнивал читателя, наводил на разгадку своих мистификаций.

Ну, а пушкинские «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»?

По определению Д. П. Якубовича, «Повести Белкина» «строятся как рассказы «простых людей» о прошлом с чисто вальтер-скоттовскими мистификациями и аппаратом художественного оформления». В «Истории же села Горюхина» «манера провинциальных летописцев сплетается с манерой героев Ирвинга и пародированием русских источников» (Пушкин-е, т. VI, статья Якубовича «Вальтер Скотт», стр. 333).

А приписанная несуществующему Ченстону «трагикомедия» «Скупой рыцарь» со вклеенной в нее деталью, сделанной из материала русской поговорки?

И о чем, если не о мистификации, говорит факт, сообщаемый Киреевским? Пушкин дал Киреевскому пачку песен и сказал: «Когда-нибудь от нечего делать разберите-ка, которые поет народ и которые смастерил я сам». Киреевский сообщает: «Сколько ни старался я разгадать эту загадку, никак не могу сладить» (Киреевский, «Новая серия», вып. I, стр. XLVI).

Наконец, две пушкинские сказки-мистификации — о золотом петушке и о золотой рыбке.

---

[1] При тождестве звуков расстановка их в разном порядке.

2. АРИНА РОДИОНОВНА

А. О. Смирнова-Россет («Записки», Северный вестник 1893, № 9, стр. 257) валила на Арину Родионовну чуть ли не все народные сюжеты у Пушкина, «Золотую рыбку» в том числе. Прибегая из тех или иных побуждений к мистификации, Пушкин, очевидно, был заинтересован в том, чтоб застраховать себя от разоблачения. Поэтому разрешу себе догадку, что не в интересах Пушкина было помогать Смирновой узнать правду об источниках его сказок.

Спрашивается, что же остается от влияния Арины Родионовны на творчество поэта, если вычесть из ее репертуара ряд сказок?

Остается много.

У нас нет основания умалять влияние Арины Родионовны.

Нельзя прежде всего отворачиваться от свидетельства самого поэта.

В письме к брату из Михайловского (осень 1824 г.) Пушкин сообщает: «вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!»

Слушал Пушкин и нянины рассказы. Вспомним в отрывке «...Вновь я посетил»...

Не слышу...
Ее рассказов, мною затверженных
От малых лет, но никогда не скучных.

(Пушкин-б т. II. стр. 206; там же, примечания, стр. 558—561.)

Что это за рассказы?

В варианте Шляпкина говорится о «рассказах прекрасных, как песни родины или страницы любимой книги».

Из стихотворений Языкова, посвященных Арине Родионовне, узнаем, что это был «про старых

бар пленительный рассказ, про их почтенные проказы».

В анненковской копии отрывка «...Вновь я посетил» Шляпкин прочел «распевов» вместо «рассказов». С этим совпадает свидетельство поэта в стихотворении «Зимний вечер», обращенном к няне:

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила
и т. д.

Речь идет о песне:

За морем синочка не пышно жила,
Не пышно жила, пиво варивала.
(и т. д.). (Чулков (ч. I, № 196.)

Синица этой свадебной песни ничего общего не имеет с синицей «Птицы и звери».

Словом, память няни была неистощима: сказки, бытовые рассказы, песни, не говоря уже о богатствах языка, в которых Пушкин, можно сказать, купался. По этому поводу приведем замечание Анненкова об Арине Родионовне, у которой «поговорки, пословицы, присказки не сходили с языка» (Пушкин-а, т. I, стр. 4).

Вот то, чем поил поэта его живой источник, чем ублаготворяла его няня.

Пушкин попал на удочку Мериме с результатом счастливым: о том говорят «Песни западных славян».

Еще более счастливыми результатами ознаменовались прямые пушкинские мистификации: «Золотой петушок» и «О рыбаке и рыбке».

Если у Пушкина русский фольклорный материал шел на приправку пьесы из рыцарских времен, почему чужеземный материал не мог пойти на постройку русских сказок?

В обоих случаях, о которых я сейчас говорю, чужие темы вызвали живейший отзвук у поэта, соблазнили его своей легкой, так сказать,

«обрусимостью». И отсюда — один шаг до мистификации.

С сюжетом «Медведихи», мы знаем, вышла заминка.

Злую политическую сатиру Пушкин создает четыре года спустя — в 1834 году, когда написан «Золотой петушок». То, что поэту не удалось сделать средствами русского фольклора и стихом народным, то превосходно удалось средствами руссифицированного фольклора чужестранного и стихом литературным, четырехстопным хореем. Поэт щегольнул еще раз волшебною легкостью освоения чужого материала.

Сказка «О рыбаке и рыбке» дала даже положительную реакцию на бытование. Попав в народную среду, она привилась и, как всякая заправская сказка, оставила следы своего бытования, — разного достоинства следы: плохой великорусский вариант № 39 у Афанасьева и хороший польский у Глинского.

Я заключаю, что сказка «О рыбаке и рыбке», несмотря на ее немецкое происхождение, есть безупречное создание русского сказочника Пушкина, освоенное фольклором как русский вариант сказки мирового значения и послужившее отправной точкой и для создания польского варианта.

Ниже, в разделах «Размер» и «Созвучие» мы увидим, что и со стороны оформления, облицовки, «немецкая» сказка представляет собой чудесный образец народного размера и виртуозного владения народным созвучием.

Г Л А В А   Ч Е Т В Е Р Т А Я

К ОСВОЕНИЮ ФОЛЬКЛОРА

Рассмотрим литературу споров, возникших вокруг всех вообще народных сказок Пушкина.

Вопрос ставился широко, разрешался круто.

Гоголь в своей переписке дважды высказывался о сказках Пушкина. В первый раз, в сентябре 1831 года, в письме к Жуковскому Гоголь, имея в виду сказки и Пушкина и Жуковского, рисует пышную картину, для которой не щадит красок:

«Воздвигается огромное здание чисто русской поэзии. Страшные граниты положены в фундамент» и т. д. («Русский архив» 1871, стр. 947).

Второй отзыв Гоголя (о «Балде») см. ниже («Споры о размере «Балды»).

Баратынский в письме к Ивану Киреевскому (1832 г.) так отзывается о «Царе Салтане»:

«Это совершенно русская сказка, и в этом, мне кажется, ее недостаток. Что за поэзия — слово в слово привести в рифмы Еруслана Лазаревича или Жар-птицу! И что это прибавляет к литературному нашему богатству! Оставим материалы народной поэзии в их первобытном виде или соберем их в одно полное целое, которое настолько бы их превосходило, сколько хорошая история превосходит современные записки. Материалы поэтические иначе нельзя собрать в одно целое, как через поэтический вымысел, соответ-

ственный их духу и, по возможности, все их обнимающий. Этого далеко нет у Пушкина. Его сказка равна достоинством одной из наших старых сказок — и только. Можно даже сказать, что между ними она не лучшая. Как далеко от этого подражания русским сказкам до подражания русским песням Дельвига! Одним словом, меня сказка Пушкина вовсе не удовлетворила» (С. А. Рачинский, «Татевский сборник», Спб. 1899, стр. 49).

Ссылку Баратынского на Дельвига я понимаю так, что Баратынский советовал Пушкину с большей свободой подходить к фольклорному материалу, больше отдаваться «поэтическому вымыслу», как это, надо полагать, по мнению Баратынского, делывал Дельвиг. Народная сказка, в которую поэт ничего не привнес от себя, которая не превосходит своими достоинствами старой сказки, Баратынского удовлетворить не может.

Привлечем теперь Пушкина к спорам, которые поднимались вокруг его народных сказок. Баратынский говорил, что нельзя освоить фольклор без помощи поэтического вымысла. Для Баратынского освоение фольклора было делом, может быть, далекого будущего. Я позволю себе утверждать, что для Пушкина вопрос стоял совершенно так же.

Для этого надо познакомиться с отрывком из необработанной статьи Пушкина «Мысли в дороге» (Пушкин-е, т. V, стр. 370): «Много говорили о настоящем русском стихе. А. Х. Востоков определил его с большой ученостью и сметливостью. Вероятно, будущий наш эпический поэт изберет его и сделает народным».

Опираясь на увлечение Пушкина народной героикой и на его мечту о будущем нашем эпическом поэте, который, осваивая крупный, повидимому, сюжет, запоет народным былевым стихом, я заключаю, что этот эпический поэт будущего

должен был бы обладать тою силою поэтического вымысла, которой требовал от него Баратынский.

Иного мнения был Белинский.

Белинский не одобрял переделки народных сказок. Ему в таких случаях сдавалось, что он видит барина, напяливающего поверх фрака мужицкий зипун (см., например, его рецензию о «Коньке-горбунке» — «Полн. собр. соч.», СПБ. 1900, т. II, стр. 70).

О сказках Пушкина Белинский высказывался дважды. В рецензии 1835 года о 4-й части сочинений Пушкина Белинский (там же, стр. 415) писал, что сказки «конечно, решительно дурны, конечно, поэзия и не касалась их».

Исключение Белинский делает только для сказки «О рыбаке и рыбке». Но здесь мне нейдет задерживаться на частности: я разберу ее в разделе «Созвучие», когда мы будет изучать созвучия в сказке «О рыбаке».

Дальше читаем: «Мы не можем понять, что за странная мысль овладела Пушкиным и заставила тратить свой талант на эти поддельные цветы. Русская сказка имеет свой смысл, но только в таком виде, как создала ее народная фантазия, переделанная же и приправленная, она не имеет решительно никакого смысла».

Белинский разделял известную нам ошибку Анненкова о социально не обусловленном «общенародном непосредственном творчестве», разделял ошибку того времени, когда за сказкою видели какой-то выдуманный народ, коллективно сочиняющий некий сказочный канон (своего рода — «собором положили»), но не живую личность сказочника. После смерти Пушкина Белинский вернулся к его сказкам в статье 11-й и последней своего цикла статей о Пушкине («Полн. собр. соч., Лнгр. 1926, т. XII, стр. 215; напечатана была статья в 1841 г.).

Здесь Белинский повторяет на новый лад свою мысль: «Сказки Пушкина (перечисляются все сказки, кроме сказки «О рыбаке и рыбке») были плодом довольно ложного стремления к народности».

Рассмотрим в одной плоскости мнения Гоголя, Баратынского и Белинского.

Взволнованный Гоголь видит начало грандиозной стройки.

Для Баратынского, тоже не уклоняющегося от темы о некоем «полном целом» народной поэзии, стройка и не начиналась. Вместо чаемой своего рода «Калевалы» предлагается сказка, повидимому, не лучшая, из старых русских сказок.

Между мнениями Гоголя и Баратынского принципиальной разницы нет. Гоголь только в своем увлечении видел чуть ли не воплощающимся («фундамент») то, что для Баратынского существовало лишь в смутных очертаниях некоего величественного целого.

Но между мнениями Гоголя, Баратынского и Пушкина, с одной стороны, и мнением Белинского, с другой — бездна. У Белинского здесь полнейшая бесперспективность. Опыты какой-то новой стройки в области фольклора, на его взгляд, бессмысленны. Белинский находил, что эпос превратился в музейное кладбище. Осваивать тут нечего.

В той же плоскости рассмотрим напоследок мнение Аполлона Григорьева и зависящее от него мнение Достоевского (мнения Достоевского мы отчасти коснулись в главе о сюжете «Медведихи»).

Аполлон Григорьев, говоря о пушкинских произведениях в народном стиле, заметил, что Пушкину «было дано непосредственное чутье народной жизни и дана была непосредственная же любовь к народной жизни» (Сочинения, т. I, Спб. 1876, стр. 512). Мысль эту взлелеял Достоевский.

У Достоевского перенятая от Григорьева мысль о пушкинской «непосредственной любви к народной жизни» разлилась в известное нам уже «простодушнейшее умиление», разделившее несчастную судьбу миллеровского «незлобивого юмора».

«Незлобивый юмор»! Да, конечно, как не быть у Пушкина «незлобивому юмору», «непосредственной любви к народной жизни», «простодушнейшему умилению»... Несомненно, умилением пропитан его отрывок 1825 года: «Только что на проталинах весенних». Этот отрывок Достоевский, судя по воспоминаниям о нем Страхова, ценил очень высоко, как и «Медведиху». Устами Ивана Карамазова Достоевский умилялся по поводу «клейких листочков» — драгоценной детали из «Пчелки»:

Скоро ли у кудрявой березы
Распустятся клейкие листочки,
Зацветет черемуха душиста?

«Пусть я не верю в порядок вещей, — говорил Иван Карамазов, — но дороги мне клейкие, распускающиеся весною листочки». И Толстой в первых строках «Воскресения», описывая городскую весну, эксплоатирует ту же деталь: деревья (Толстой называет, как и Пушкин, березу, черемуху) «распускали свои клейкие, пахучие листья».

Можно усмотреть «простодушнейшее умиление» и в известном отрывке 1830 года:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам...

Поэзия замечательного русского народного поэта-вопленицы Ирины Федосовой отчасти вытекает из этих двух чувств.

Но муза Федосовой напоминает музу Некрасова:

.... бледную, в крови,
Кнутом иссеченную музу.
(«Последние песни».)

Федосову нельзя растворить в слезе «простодушнейшего умиления»[1].

Еще меньше этому поддается Пушкин, — предтеча будущего эпического поэта, — у которого руки не дотянулись до освоения русского фольклора на крупном сюжете. Я намекаю на интерес поэта к новгородскому революционеру Вадиму, к Стеньке Разину.

Нельзя приобщать Пушкина к каким-то «именинам сердца» гоголевского героя, растворить в слезе умиления, как то пытался сделать Достоевский.

---

[1] Поэзия Федосовой покоится в трехтомной усыпальнице, возведенной Барсовым, старым фольклористом, записавшим ее «плачи»—нечто неудобочитаемое, гомерически-растянутое. Трудная это задача, но надо, наконец, воскресить Федосову, обработать причети «мужицкого Некрасова» так, чтобы они улеглись в небольшую книжку, понятную для всех, а не для одних специалистов.



Р А З М Е Р

Г Л А В А   П Е Р В А Я

РАЗМЕР «МЕДВЕДИХИ» И СКАЗКИ «О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»

1. О НАРОДНОМ РАЗМЕРЕ

Мы отыскивали в фольклоре сюжеты произведений Пушкина в народном стиле. Поищем также и оформление их.

Мы найдем пушкинский размер в стихе эпическом, былевом, — в стихе, которым сложены ходившие в народе многочисленные былины и другие песни.

В своих подготовляемых работах я делаю анализ былевого стиха, способствовавший моим поискам пушкинского размера:

Здесь я дам краткое изложение предмета — своего рода наводящую справку.

Известны попытки подогнать русский народный стих под античный размер. Самая последняя из них — Корша (I) (1896 г.).

Корш всякому народному стиху, не только былевому, приписывает строение греческого анапестического диметра. Стих делится на два полустишия, из которых в каждом по одному ударению главному и по одному второстепенному, причем второе второстепенное падает на крайний слог дактилического или хореического окончания стиха.

В «Фольклорных наблюдениях» я защищаю развитый Востковым — в его столетней давности труде «Опыт о русском стихосложении» — взгляд на народный стих как на стих тонический, ничего не имеющий общего с античной метрикой, с античным стопосложением.

В русском народном стихе Востоков видел целые предложения, или периоды, как бы сливающиеся в одно большое сложное слово под одним главенствующим (реальным, заглушающим прочие) ударением. «Эта подчиненность ударений в известном ряду слов» и создает то, что Востоков называл «просодическим периодом» (по терминологии Сокальского, «тонический период», Маслова — «ритмический период», Жирмунского — «акцентная, или фразовая, группа»).

Вот эти-то просодические периоды, то есть ударения, за отсутствием же просодических периодов — ударения словесные, а вовсе не греческие стопы, по воззрению Востокова, и надо считать в русском народном стихосложении (стр. 101).

В интересующем меня специально былевом стихе Востоков насчитывал максимум три ударения в просодических периодах, или словесные, максимум три главенствующих ударения, которые только и идут в счет (стр. 158—159).

Но бывают стихи и о двух ударениях, попадается и смесь стихов трехударных с двухударными, что делает былевой стих (применительно к терминологии стихосложения литературного силлабо-тонического) тоже вольным: разночисленность ударений в одном случае (вольный былевой стих) и разночисленность стоп в другом (вольные ямбы Крылова или Грибоедова).

Четвертого ударения в былевом стихе обычно не встречается. Этому мешает уже протяжение былевого стиха, нормальная длина которого, по Востокову, от семи до тринадцати слогов, по Коршу — от восьми до пятнадцати. Но Корш

считает, что даже четырнадцатисложный стих — большая редкость. Корш приходил в ужас от растягивания сказителями былевого стиха, считая это прямой порчей стиха.

Мои наблюдения в эпосе, приводимые в «Фольклорных наблюдениях», подтверждают мнение Востокова о максимальной трехударности былевого стиха.

Дальше я стараюсь доказать, что примеры четырехстопности (то есть четырехударности) былевого стиха у Брюсова в его «Науке о стихе» неубедительны.

Против теории Востокова выступил Шафранов. Не будучи, как и Востоков, сторонником античной метрики, он в то же время полагал, что никакое ударение не обладает якобы организующим метрическим значением и никакого «особого тонического, так сказать, словоударятельного или, пожалуй, мыслеударятельного метра не существует» (1879, кн. 4, стр. 238). Шафранов, считая русский народный стих лишенным вовсе размера, подчинял этот стих версификации, так сказать, стилистической, построенной на повторениях, параллелизме.

Наоборот, Голохвастов, мнение которого усвоил и Брюсов, полагал, что в народном стихе «стопа зиждется смысловым ударением».

Востокова энергично поддержал Сокальский, приветствовавший идею Востокова заменить для русского стиха греческую мелкую метрическую единицу, стопу, другой единицей, покрупней, более свойственной русскому языку — тоническим или просодическим периодом.

В былевом стихе Сокальский вместе с Востоковым признает «вместо двух полустиший три группы» (стр. 275).

Жирмунский (1) (стр. 283) в обзоре теорий былевого стиха, по недоразумению, зачисляет Со-

кальского в группу сторонников четырехударного былевого стиха, тогда как его место рядом с Востоковым и Масловым.

Маслов, изучавший былевой стих в связи текста с напевами, приходит к тому же результату, что и Востоков. Былевой стих — стих самобытный, не подчиняющийся греческой метрике. Стих этот трехударен, распадается на двухсложный безударный «перевод», служащий для более плавного перехода от одной строки к другой и на три, максимум, ритмических периода, каждый с одним ударением вначале.

Пример:

Ай во славном было городе во Киеви,

где «Ай во» — «перевод», «славном было» — первый ритмический период, «городе во» — второй ритмический период и «Киеви» — третий ритмический период (стр. 13, 19 и след).

Жирмунский, считающий определение, данное Востоковым русскому стиху, как системе чисто тонической, «вполне правильным», настаивает на существовании замеченного Коршем непременного ударения на последнем слоге народного стиха, независимо от его фонетической ударности.

Востоков, по словам Жирмунского, «как впрочем, и его современники, просмотрел это ударение по недостатку музыкального опыта».

Поправка Жирмунского о добавочном ударении, неизвестном Сокальскому и Маслову, представляется мне спорной, поскольку Жирмунский настаивает на обязательности добавочного ударения. На самом деле это ударение попадается редко, обусловлено случайными причинами, иногда, по моему мнению, желанием певца подчеркнуть слабое былинное созвучие, определяемое Жирмунским как неполная суффиксальная рифма

(«Рифма», стр. 196)[1]. Такие необычайные ударения у некоторых сказителей слышал и отмечал в своих записях еще Гильфердинг (1873 г.) (серéбряную́-подзолóченную́ (№ 68) и т. п.).

Терминология русского народного стиха не разработана. Поэтому мы до сих пор принуждены пользоваться ходячей терминологией греческой.

Востоков упоминает о дактилях, пиррихиях, трибрахиях. Но здесь, по выражению Сокальского (стр. 273), речь идет лишь о подобиях греческих метров — пиррихиев и трибрахиев, как о результате «одного главного ударения не только в слове, но даже во фразе, вследствие чего неударяемые слоги ослабляются».

После этой оговорки я сделаю еще два замечания о былевом стихе.

Из просодических ударений в былевом стихе первое падает чаще всего на третий слог от начала (анапестический приступ применительно к греческой метрике).

Это подобие «анапестического приступа» объясняется, по теории Маслова, тем, что первые два слога стиха («перевод»), безударны, как мы знаем, первое же ударение падает на третий слог — начало первого ритмического периода.

Но «перевод» может и отсутствовать, и тогда стих, по Маслову, начинается с первого ритмического периода, и первое ударение падает на первый же слог стиха, то есть получается видимость дактилического приступа. Другие приступы в былевом стихе, повидимому, надо взять под сомнение.

Окончание в былевом стихе — трехсложное (дактилическое) с ударением только на третьем

---

[1] Под неполной суффиксальной рифмой понимается объединение окончаний при различном ударном коренном гласном, объединение, часто усиливаемое параллелизмом префиксов (*пере*пелй-*пере*сохлй). Такие созвучия, принадлежащие к любимым народным созвучиям, нередки в былине, в «причетах» Ирины Федосовой.

слоге от конца, или двухсложное (хореическое) с ударением на втором слоге от конца. Попадаются в окончании иногда гипердактили: трибрахий (ударение на четвертом от конца слоге) или тетрабрахий (ударение на пятом от конца слоге).

2. БЛИЖАЙШАЯ СВЯЗЬ ПУШКИНСКОГО РАЗМЕРА С НАРОДНЫМ

Сперва мы рассмотрим произведения Пушкина, возбуждавшие в смысле размера меньше сомнений — «Медведиху» и сказку «О рыбаке и рыбке». «Балду» же как произведение, размер которого вызвал тянувшиеся сто лет споры, выделим в особую главу.

«Медведиха» — это смесь обычных былевых стихов трехударных с двухударными и смесь дактилических окончаний с хореическими.

Попадаются явно неотделанные стихи. Например:

Погулять, посмотреть, себя показать.

Или:

Становитесь, хоронитесь за меня.

Если бы не мешанина в окончаниях, можно было бы сказать, что стих «Медведихи» вполне совпадает с обычным былевым стихом, нередко вольным, то есть с разным числом главенствующих ударений.

Длина стиха в «Медведихе» не превышает тринадцати слогов.

Один единственный четырнадцатисложный стих: «Приходил скоморох-ярыжка-горностаюшка», очевидно, не окончательный, о чем сказал уже нам анализ содержания (см. выше).

Размер сказки «О рыбаке и рыбке» Жирмунский определяет так: «трехударный стих с женским окончанием, распространенный в былинах XVI—XVII вв. Тем же стихом написаны и «Песни западных славян» (I) (стр. 259).

Жирмунский полагает, что Пушкин, читавший сборник сербских песен Вука Караджича, воспроизводит все же не столько непосредственное впечатление от размера сербских песен, сколько следует примеру и авторитету Востокова, выступившего между 1825—1827 годами с переводами сербских песен из сборника Караджича, совпадающими по размеру с более поздними опытами Пушкина (I) (стр. 225).

С этим нельзя не согласиться. Мы уже знаем, что Пушкин одобрял учение Востокова о русском народном стихе. Но, мне кажется, следует подчеркнуть и влияние в данном случае былин XVI—XVII вв., отразившееся уже у Сумарокова.

Я коснулся выше вольномыслия, проявленного Сумароковым при обработке сюжета «Птиц», и процитировал несколько строк. Приведу еще несколько строк, чтоб читателю легче было судить о размере.

Прилетела на берег синица,
Спрашивали гостейку приезжу —
За морем какие обряды
и т. д.

(Сумароков.)

А теперь для сравнения — по нескольку строк из былины о птицах и из сказки «О рыбаке и рыбке»:

Глупые вы, русские птицы,
А зачем же сюда да прилетали?

(Гильфердинг, № 62).

Воротился старик ко старухе,
Рассказал ей великое чудо.
«Я сегодня поймал было рыбку...»
и т. д.

(Пушкин.)

Сумароковский хор о синице сложен трехударным стихом с женским окончанием — стихом былинки о птицах, стихом «Песен западных славян»,

стихом пушкинской сказки «О рыбаке и рыбке», которую Пушкин сложит через семьдесят лет после Сумарокова. Но сложит по-своему.

Задержим наше внимание еще на анапестическом приступе в рассматриваемых произведениях Пушкина. Вспомним «Медведиху»:

Как весенней теплою порою,
Из-под утренней белой зорюшки,
Что из лесу, из лесу из дремучего —
Выходила медведиха
и т. д.

Я сделал подсчет анапестических приступов в произведениях Пушкина в народном стиле. Результат получился такой.

В восьмидесяти трех строках неотделанной и неоконченной «Медведихи» анапестический приступ налицо в шестидесяти стихах, то есть составляет семьдесят два процента.

В сказке «О рыбаке и рыбке» — двести шесть стихов. Анапестический приступ — в ста семидесяти четырех случаях — восемьдесят четыре с половиной процента. Дактилический приступ (например, «Голосом молвит человечьим») попадается двенадцать раз из двенадцати случаев.

В «Песнях западных славян» — написаны ли они народным складом или литературным — анапестический приступ — общее правило. Исключения настолько незначительны, что стопроцентность анапестического приступа от них не страдает.

Но в «Балде», на сто девяносто стихов, случаев анапестического приступа семьдесят семь, то есть сорок процентов.

И может быть, это надо отнести к недостаточной отделанности «Балды».

Спрашивается теперь: оправдано ли народной поэзией это пристрастие к анапестическому приступу?

Оправдано. В самом деле, сборник Кирши Данилова, достаточно известный Пушкину, откры-

вается былиной «Соловей Будимирович», снабженной такой превосходной запевкой:

Высота́ ли, высота поднебесная,
Глубота́, глубота-океан-море
Широко́ раздолье по всей земли.
Глубоки́ омуты Днепровские...

Пороемся ли в старых песенниках, — тут найдем не одну эпическую песню, в которой анапестический приступ проведен с начала до конца. Пример:

Что пониже было города Саратова,
А повыше города Царицына
Протекала, пролегала мать Камышенка-река.

И так до конца песни, в которой двадцать восемь строк (Чулков, ч. 1, № 126).

Посмотрим еще в эпиграфах к «Капитанской дочке», приисканных Пушкиным в народных песнях. Вот эпиграф к главе II:

Сторона ль моя, сторонушка,
Сторона незнакомая!
Что не сам ли я на тебя зашел
и т. д.

Сборник былин Гильфердинга поражает изобилием стихов со сплошным или близким к сплошному анапестическим приступом — их тысячи. Особенно это относится к былинам, сложенным, по определению Гильфердинга, «обыкновенным эпическим размером» (чистый хорей с дактилическим окончанием).

Г Л А В А   В Т О Р А Я

«БАЛДА» СРЕДИ ДРУГИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В НАРОДНОМ СТИЛЕ

1. СПОРЫ О РАЗМЕРЕ «БАЛДЫ»

Попробуем теперь отыскать размер «Балды» в том же фольклоре, откуда взят его сюжет.

Говоря о басенном характере «Балды», я намеренно пропустил, по преждевременности, один из признаков его басенности — своеобразный размер.

Л. И. Тимофеев в своей работе, в которой предложен опыт социологизации стиха, близко соприкасается с предметом, меня занимающим, когда говорит (стр. 189): «Мысль Л. Майкова, заметившего, что «наша басня (понятие которой в некоторых отношениях совпадает с вольным стихом. — *Л. Т.*) принадлежит к числу тех отраслей словесности, которые в эпоху ложного классицизма всего более сохраняли народный колорит и литературные предания допетровского времени», может быть распространена и на формальное строение басни — ритмическая организация ее отчасти близка к традиции народного стиха и различных его модификаций».

В фольклоре имеются несомненные басни, сложенные былевым стихом, частью рифмованным.

Григорьев в своем сборнике архангельских былин помещает басню «Ловля филина», совершенно чуждую книжного влияния (т. 1, № 154, 158, 161).

Григорьев укладывает свою былину-басню преимущественно в четырехударные стихи (стр. 565). Я нахожу, что басня-былина сложена вольными стихами с числом ударений до трех. Один из ее вариантов (№ 158) читаю так:

И попало филиночку
Не по заду, не по переду,
И не по острому перу.
Ище хилин стрыпетался,
Хилин выше подымался
На сосну, на сощину,
На саму на вершину.
Под им сук не погодился,
Хилин на землю свалился,
И как будем, ребята,
Будем хилина делить?
И Петруше полтуши,
И Харлану
Ноги драпы,
Матуши
Серы уши.
Пришел Луцько,
Взял за ручьку...
и т. д.

Одна из народных басен — «Петух и лисица» — обрабатывались старыми книжниками. Басня пропета была Гильфердингу (№ 29) сказительницей Котовой, пропета тем же складом, каким она пела ему свои былины. Стих у Котовой местами скомканный, но в общем обыкновенный былевой, о 2, 3 ударениях.

Кроме былины Котовой, в которой чувствуется книжное влияние, имеется и свободный от него вариант той же басни, записанный Павлом Якушкиным (Афанасьев, № 4).

Приведу отрывок из записи Якушкина:

Ох, ты, петух-петушок,
Спущайся ты на низящее,

С низящего на землящее,
Я твою душу
На небеса взнесу.
Петух сдуру лисицу послухал,
Слезал на низящее,
С низящего на землящее.
Лисица стала петушка вертеть,
Петушку не вмочь стало терпеть.

Несмотря на связь «Балды» с фольклором, над определением размера «Балды», этой загадки Пушкина по преимуществу, бились сто лет.

В «Балде» искали, но не находили размера, склонялись к тому, что «Балда» написан вовсе без размера, только с рифмами, рифмованной и рубленой прозой лубочного стиха или шуточек раешников (Гоголь, 1831, «Письма» под ред. В. И. Шенрока, т. 1, стр. 194; Голохвастов, 1885, стр. 24 и 26; Поливанов, Пушкин-г, т. II, стр. 228; Вс. Миллер (I), 1889, стр. 180; Корш (II), 1898, стр. 85; Брюсов (I), 1915, стр. 362; Шенгели (I), 1923, стр. 85 и (II), 1923, стр. 103; Ярхо, 1928, стр. 169).

Эти авторы составляют однородную группу.

Брюсов эволюцию поэта в сторону народного склада объясняет так:

«К народным размерам Пушкин обратился уже в последний период своей деятельности, когда почувствовал, что его ритмика вполне освободилась от власти метра».

Сообразно с этим Брюсов определяет стих «Балды» как совершенно произвольный.

«Подобно присказкам раешников, она (сказка Пушкина) основана исключительно на конечных созвучиях. Отдельные стихи могут быть при этом произвольного метра и произвольной длины. Сходным складом написано «Поминание господина Шафонского».

Гоголь в письме от 2 ноября 1831 года сообщал своему приятелю А. С. Данилевскому: «У Пушкина сказки русские народные — не то, что

«Руслан и Людмила», но совершенно русские. Одна (Гоголь разумеет «Балду») писана даже без размера, только с рифмами, и прелесть невообразимая».

Для Голохвастова лубочный стих, которым, по его мнению, написан «Балда», «в сущности, та же рифмованная проза», потому что это — такой стих, где «не только ударения без мест, но и самые слоги без счета, где, словом, кроме рифмы, ничего стихотворного нет».

Для Шенгели (1) стих «Балды» — вид свободного стиха, в котором отдельные строки не поддаются никакому определению, представляя собой просто короткие отрезки речи и являясь по существу «рубленой прозой».

В другой работе Шенгели (II) вскользь замечает, что стих «Балды» — свободный стих, но «неорганизованный».

По мнению Корша (II), «Балда» — не стихи, а рифмованная проза, как прибаутки раешников, на которые еще более похоже шуточное поминание Шафонского».

Ярхо заявил, что принимает целиком определение Корша.

Поливанов высказывает такое мнение: «Сказка представляет мастерской образец силлабического стиха, которым писались сатирические эпизоды на подписях под лубочными картинками. Этот лубочный стих — силлабический, но как число слогов в каждом стихе в нем произвольное, то, по праву, может быть рассматриваем как рубленая проза и отличается от нее лишь рифмами, большею частью парными».

Далее следует цитата из подписи к народной картинке о хозяине-немце и батраке, долженствующая доказать близость стиха Пушкина в «Балде» к лубочному стиху.

Миллер (1) в статье о Пушкине повторяет взгляд Поливанова. «В сказке о попе и его ра-

ботнике Балде, — пишет Миллер, — Пушкин удачно подражает той рубленой, но снабженной рифмами прозе, которую мы читаем на лубочных картинках. Это — пережившие в народе силлабические вирши XVII и начала XVIII века, которые до сих пор еще слагают раешники».

Особняком стоят: Бобров (1915, стр. 36), Томашевский (1923, стр. 89), Жирмунский (I), (1925, стр. 256).

Бобров приписывает «Балде» литературный размер. Он причисляет стих «Балды» к паузнику: «Сказка о попе» представляет собой, повидимому, самый сложный образец литературного трехдольного паузника».

Однако Томашевский, подразумевая, очевидно, работу Сергея Боброва, счел себя в праве заявить: «Как стихи воспринимается «Сказка о попе», метрической схемы для которой не найдено».

Вопрос о «Балде» пересмотрел в 1923 году Жирмунский. «Особое место среди подражаний народным размерам занимает рифмованный тонический стих «Сказки о Балде». Указав на несостоятельность мнений Поливанова и Корша, Жирмунский продолжает: «Между тем на самом деле «Сказка о Балде» написана чисто тоническим размером, как и другие произведения народного стиля, лишь с той существенной разницей, что число ударений в стихе (как в вольных ямбах Крылова или в новейшее время у Маяковского) может меняться» (стр. 256). Из дальнейшего изложения видно, что число меняющихся ударений в «Балде», по Жирмунскому, может доходить до четырех.

2. КРИТИКА МНЕНИЙ О «БАЛДЕ»

Полагаю, что Пушкин в своих подражаниях народному стилю не отказывался, как утверждает

Брюсов, подчиниться какому-либо размеру, но заменил один размер, силлабо-тонический, другим — народным, тоническим, именно, былевым, максимум трехударным.

Мнение Брюсова, что стихи в «Балде» могут быть произвольного метра и произвольной длины, не оправдывается рукописью поэта (см. в следующей главе ее анализ). В «Балде» Пушкин также подражает народному былевому, чуждому стопосложению, максимум трехударному стиху.

Игра ударениями была очень на руку Пушкину-баснописцу. Число ударений в «Балде», обусловливаемое содержанием, колеблется от трех до одного.

Если речь идет о том, как трудно было бесёнку поднять кобылу, совершенно естественно, что подробности этой попытки, которые Пушкин хотел подчеркнуть, составляют каждая по стиху с одним ударением:

Понатужился,
Понапружился,

В хорошо взвешенном или спокойном рассказе преобладают стихи о трех ударениях:

Попадья говорит: «Знаю средство,
Как удалить от нас такое бедство...»

Наконец, там, где рассказ идет о действии быстром, более употребляется стих о двух ударениях. Например:

Бедный поп
Подставил лоб.
С первого щелка
и т. д.

После всего сказанного нет необходимости специально рассматривать мнения Гоголя, Голохвастова, Шенгели.

Об интимном отзыве Гоголя, в котором стихотворение, лишенное размера, объявляется «прелестью невообразимой», замечу, впрочем, что та-

кой отзыв не помешал бы, конечно, Гоголю признать народный тонический размер, если бы он был ему известен.

Конечно, «Балда» очень далек от шуточек раешников, от «Поминания г. Шафонского», на которое ссылаются и Корш и Брюсов.

В следующем разделе, «Созвучие», мы узнаем, что Пушкин избегал не только бесконечной рифмы, которая нас оглушает в «Поминании», но даже тройственной рифмы избегал, допуская ее в «Балде» лишь при особых условиях.

Поливанов и Миллер сближали «Балду» с лубком. Поливанов цитировал из Ровинского (т. I, стр. 450) подпись под лубочной картинкой на тему о немце-хозяине и его батраке. Цитату Поливанова мы несколько округлим, чтобы она нам пригодилась и в следующем разделе, где мы рассмотрим созвучия в «Балде».

Немец нанял себе батрака,
Деревеннского мужика,
Чтоб год ему служил,
Не пьянствовал бы, а воду только пил.
«Не много тебе будет работы,
Иной даром бы пошел из охоты».
Стал батрак у дверей
И очень посмелей,
Немец пошел на двор,
А батрак его кнутом...

По теме есть некоторое сходство у «Балды» с картинкой о хозяине-немце.

Как Балда учит попа щелками, так батрак учит своего хозяина-немца кнутом (более детально я рассматриваю эту тему в своей работе «Хозяин и работник в сказке»). Мы убеждаемся сверх того, что и безыменный книжник и книжник Пушкин — один в своем анекдоте о работнике и хозяине-немце, другой — в своем образце обработки народной басни — подражали народному былевому вольному, с меняющимся числом ударений, стиху.

Рассмотрим теперь мнение Жирмунского о «Балде» на фоне его некоторых других суждений.

Пробегая у Жирмунского его схему сказки «О рыбаке и рыбке», вижу, что Жирмунский отмечает «фразовые ударения» (в фразовых, или акцентных, по его терминологии, группах) «ловил-неводом», «пришел-невод». Что же касается стиха «Балды», этой сказки-басни, произведения тоже эпического, то ему Жирмунский, как нам уже известно, отводит особое место среди подражаний народным размерам, не указывая, однако, какому именно народному размеру в данном случае подражал Пушкин. Судя по его метрической схеме «Балды» (стр. 256), он слышит в «Балде» до четырех ударений, а просодические периоды игнорирует, хотя и признает существование в «Балде» «акцентных групп», то есть просодических периодов Востокова (стр. 257).

И вот как размечает «Балду» этот автор. Привожу три строчки из его схемы (стр. 256):

Ве́сь мокре́шенек, ла́пкой утира́ясь,
Мы́сля: де́ло с Балдо́ю сла́дит...
«Погоди́,— говори́т,— схожу́ за обро́ком».

Возникают вопросы:

Разве «весь» не проклитичен? Разве в стихе «Мысля: дело с Балдою сладит» не напрашивается проклиза, которая состоялась бы без всякого нажима, если бы Пушкин написал: «Мысля с Балдою дело сладит»? А на такую возможность наводит рукопись, где стих этот читается так:

с Балдою
Мысля: дело сладит

То есть слова «с Балдою» — приписка, висящая на отлете.

Наконец, «говорит» (то же «грит» или «мол»). Почему здесь «говорит» не энклитично?

Вообще, я не слышу четырехударности в «Балде». Разлагая стих «Балды» на тонические перио-

ды, насчитываю в нем, как и в былевом стихе, максимум три таких периода, три главенствующие ударения. Стихи же, которые могут сойти за четырехударные, я, применяя фразовые (просодические) ударения, рассматриваю как максимум трехударные. Например:

Гля́дь — а Балда̀ братцагла́дит.

Я думаю, в «Балде» немного сыщется стихов, которых, с помощью фразовых ударений, не удалось бы уложить в трехударный размер. Таких сомнительных случаев я насчитываю пять на сто девяносто стихов «Балды» — процент для неотделанного опуса ничтожный.

1. Лошадь запряжет, полосу вспашет.
2. Кашу заварит, нянчится с дитятей.
3. Закажи Балде службу, чтоб стало ему не вмочь.
4. Высунув язык, мордку поднявши.
5. Устал, бедняжка! Отдохни, родимой!

Стих первый со своим внутренним созвучием (запряжет — вспашет) хочет распасться на два самостоятельные стиха:

Лошадь запряжет,
Полосу вспашет.

Но ему мешает это сделать созвучие запряжет — вспашет, для «Балды» чересчур вольное (см. ниже «Торжество рифмы в «Балде»).

И еще менее приличествует «Балде» ассонанс заварит — дитятей, по шву которого трещит этот стих:

Кашу заварит,
Нянчится с дитятей.

Таким образом, соглашаясь с Жирмунским, что «Балда» написан чисто тоническим стихом, я вижу, однако, «особое место» «Балды» среди подражаний народным размерам» в том, что

размер его есть подражание народному былевому стиху.

В былевом же стихе, как то установлено Востоковым и до сих пор не опровергнуто, а Сокальским и Масловым подтверждено, количество главенствующих ударений не превышает трех. «Балда» не есть какой-то выродок, — «Балда» трехударен, как и другие произведения Пушкина в народном стиле, и как народные басни «Ловля филина» или «Лисица и петух».

Поэтому, как вольный ямб басен Крылова в системе силлабо-тонической содержит максимум шесть стоп, так басня «Балда», будучи вольным стихом в системе старого былевого народного размера, не терпит больше трех главенствующих ударений, между тем как вольный стих Маяковского в возродившейся тонической системе новейшего времени не хочет знать этого ограничения.

Я отложил на самый конец разбор мнения Ярхо по причине, которую читатель сейчас поймет.

Ярхо заявлял, что принимает целиком определение Корша. Однако ему пришлось настолько урезать мнение Корша, что свою аргументацию о мнимой четырехударности «Балды» я могу подпереть мнением защитника коршевского понимания.

В самом деле. В своих «Выводах» (стр. 175) Ярхо повторяет, что сказка «О Балде», по принятому им определению Корша, «написана рифмованной прозой, как прибаутки раёшников», но делает оговорку, что внутри своего типа «Балда» «обладает специальными признаками, для всего типа необязательными. Часть этих признаков совпадает с основными тенденциями стихосложения «Песен западных славян» (и «Сказки о рыбаке»), которые, однако, проведены с гораздо меньшей последовательностью».

Оказывается, «четырехударность, отличающая «Балду» от «Песен западных славян», *очень неявственно выражена* (курсив мой. — *А. Ж.*) и чередуется с трехударностью — иными словами, *не противоречит сходству*» (курсив мой — *А. Ж.*).

Затем говорится о рифмованности как о признаке, «служащем наиболее резким отличием «Балды» от «Песен западных славян» (стр. 176), и, значит, подтверждается, что «тенденции стихосложения» (то есть размера) в «Балде» такого признака не составляют.

Мнение о «Балде» Кольцова, как относящееся преимущественно к рифме, я рассматриваю в разделе «Созвучие».

3. АНАЛИЗ РАЗМЕРА «БАЛДЫ» ПО РУКОПИСИ

УКОРАЧИВАНИЕ СТИХА

Наши соображения о размере «Балды» мы подопрем аргументами, найденными в рукописи.

Просмотр рукописи обнаруживает ясно выраженную склонность поэта укорачивать свой стих, не давать ему распространяться за черту трехударности.

Вот стих, сокращенный поэтом:

Раз, два три [смотри же] догоняй-ка.

(Слова, заключенные нами в квадратные скобки, поэтом зачеркнуты.) Далее. Я обнаружил, что стих

Подожди-ка моего меньшого брата (12 слогов)

сложился у поэта не сразу. Пушкин написал было:

[Да ты не обгонишь и моего меньшого брата]

(15 слогов). Зачеркнул и написал:

[Подожди-ка, приведу моего меньшого брата]

(15 слогов)

зачеркнул и этот стих и вписал приведенный выше окончательный двенадцатисложный.

Один случай сокращения констатирует В. Якушкин (стр. 81):

Что ты, батька, так рано [на ноги] по́днялся.

Пушкин взятые в скобки слова зачеркнул.

Несмотря на это, в издании Венгерова (Пушкин-в) помарка восстановлена без всякой оговорки.

Дальше. У Пушкина есть такой пассаж (по рукописи):

1. Говорит[2] Балда[1]
2. [Не беда, коли есть лебеда]
3. Буду служить тебе славно

и т. д.

Дело тут ясное. Пушкин хотел приспособить поговорку о ржи и лебеде. Поговорка помещена в двух из сборников пословиц, зарегистрированных Модзалевским в библиотеке Пушкина — в «Собрании 4291 пословиц» (стр. 207) и в сборнике Д. Княжевича, № 4491). Текст поговорки гласит: «То не беда, что во ржи лебеда, то беды, что ни ржи, ни лебеды».

Но поговорка не влезала в стих, приладка ее не удалась. Что же делает поэт? Он отказывается вовсе использовать поговорку. Посредством надстрочной цыфири он переставляет слова первого стиха, так что получается: «Балда говорит».

Второй стих он зачеркивает (квадратные скобки!), так как рифма должна уже быть другая. Но рифму к новому стиху Пушкин подобрать не успел.

В издании ГИЗ сделан из намеченного только, но оставшегося без пары первого стиха «Балда говорит» и готового третьего стиха «Буду служить тебе славно» и приписан Пушкину не существующий у него четырехударный стих (т. II стр. 247):

Балда говорит: «Буду служить тебе славно».

Поэтому, по изданию ГИЗ, в «Балде» надо числить сто девяносто стихов, а не сто восемьдесят девять.

СТИХИ РАСТЯНУТЫЕ

СЛУЧАЙ ПЕРВЫЙ

1. Закажи́ Балде слу́жбу, чтоб ста́ло ему не вмо́чь,
2. А тре́буй, чтоб он ее испо́лнил точь в то́чь.

Стих первый удлиненный, единственный в «Балде» четырнадцатисложный, ему тесно на ложе трехударного стиха. Из рукописи поэта видим, что этот стих и стих 2-й возникли как замена двух первоначальных зачеркнутых поэтом стихов нормальной длины.

1. Закажи́ Балде слу́жбу такую точь в то́чь,
2. Чтоб она ему ста́ла не вмо́чь.

Спрашивается: зачем понадобилось поэту заменить эти нормальные стихи другими, среди которых один оказался растянутым?

Повидимому, поправка вызвана была необходимостью устранить нечаянно образовавшийся в двух стихах хор анапестов. Две следующие строки своим ритмом подпевали анапесту:

Тем ты и лоб от расправы избавишь,
И Балду-то без расплаты отправишь.

Все вместе составляло такой хор трехсложных греческих стоп, который вносил дисгармонию в народный стих.

Но поправка, очевидно, спешная, очевидно, не окончательная, избавив поэта от одной опасности, ввергла его в другую; стих перестал звучать анапестом, но достигнуто это ценой разгонки одного из стихов, растянутости же в стихе Пушкин тоже не допускал.

СЛУЧАЙ ВТОРОЙ

1. Черти стали в кружок.
2. Делать нечего [черти] — собрали полный оброк.

3. Да на Балду взвалили мешок.

В. Якушкин (стр. 24) по поводу этого пассажа пишет:

«Сбоку вставлен стих:

Черти стали в кружок.

Следующий стих исправлен:

Делать нечего — собрали полный оброк».

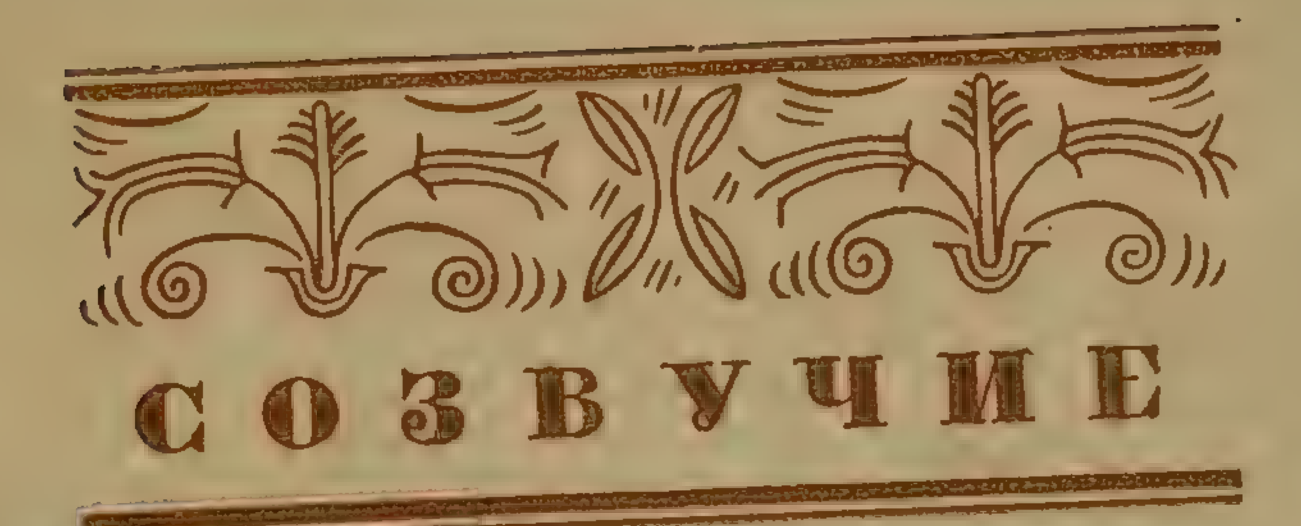
Таким образом, Якушкин признает, что во втором стихе слово «черти» поэтом выкинуто.

У Морозова (Пушкин-б) и в издании ГИЗ (Пушкин-е) слово «черти» отсутствует. Но Венгеров (Пушкин-в) его восстанавливает.

Я нашел при сверке с оригиналом, что слово «черти», удлиняющее стих 2-й, делающее его четырнадцатисложным, действительно, зачеркнуто чернилами, притом жирной чертой, но под ним есть более бледная, все же ясная восстановительная пометка: - - - -, сделанная чернилами же.

Пассаж состоит из трех строк. Из них первая вставлена сбоку. Слову «черти», фигурирующему дважды, поэтом явно не отведено настоящего места. Пассаж есть нечто совершенно сырое, и я отказываюсь поэтому судить о стихе 2-м и об упомянутых экспериментах с ним. Мне придется еще вернуться к этому пассажу, так как и в смысле рифмы тут тоже не совсем благополучно.

Итак, в «Балде» только один четырнадцатисложный стих, а не два, да и тот, как я старался доказать, не окончательный.


СОЗВУЧИЕ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

СОЗВУЧИЕ У ПУШКИНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НАРОДНОГО СКЛАДА

1. СОЗВУЧИЕ В ФОЛЬКЛОРЕ

В «Фольклорных наблюдениях» я делаю обзор всех встречающихся в фольклоре разновидностей звуковых повторов (по терминологии Брика) и прочих созвучий. Обходя созвучия бедные, отмечаю только рифмы богатые (глубокие) да глубокие ассонансы.

В данной работе, как и при анализе размера, я также ограничиваюсь лишь наводящей справкой.

Фольклор дорожит глубоким созвучием, достигая с его помощью удивительных подчас эффектов.

Взять, например, глубокие рифмы: «тетеря—теперя», «тушу—душу» или рифмы глагольные, типа «удирать—утирать», «убиваться—увиваться». В этих случаях углубление распространяется на часть корня, а то и на приставку, вообще, на предударную часть слова. И тут даже заезженная глагольная рифма приобретает неожиданную, доходящую до роскоши свежесть («удирать—утирать»!)

Не уступают таким рифмам и рифмы-эхо: «крученые — ученые», «взять — зять», «говорить — варить» и т. д.

Под глубоким ассонансом я понимаю ассонанс, в котором совпадают или родственные между собой не только гласные, но и большинство согласных. Таковы: «бороны—бороды», «жиру—живу», «печали—печами», «корова—корона».

Жирмунский относит такие созвучия к «явлению замены», при котором несоответствия в заударной части слова как бы уравновешиваются добавочными созвучиями в предударной части» («Рифма», стр. 73).

Другие примеры богатых созвучий в фольклоре:

Омонимическая рифма. У Елеонской (№ 3498) записана в быв. Владимирской губернии в 1911 году частушка:

Я сижу на берегу,
Чужую шубу берегу.
Чужая шуба не одежа,
С кем гуляю — не надежа.

Та же рифма у Блока («Песни о прекрасной даме», 1902):

Я, отрок, зажигаю свечи,
Огонь кадильный берегу.
Она без мысли и без речи
На том смеется берегу.

Неравноударные рифмы: «Два комка, третья лакомка»; «пожалуйста—уста». Последняя рифма — из сборника Соболевского (т. VII, № 297); ею воспользовался Маяковский в «Облаке в штанах» (т. I, 2, стр. 128):

Я раньше думал —
Книги делаются так:
Пришел поэт,
Легко разжал уста —
И сразу запел,
вдохновенный простак —
пожалуйста...

Созвучие сыграло немаловажную роль в сложении пословицы. Буслаев [(1), стр. 57—58, и

(II), стр. 78, 111 и сл., 122)] высказывает, что «пословица создавалась взаимными силами звуков и мыслей», усматривает в пословице «живое сочувствие к звукам». Буслаев считал аллитерацию, под которую он подводил разные виды ассонансов, «древнейшим свойством стиха» и относил происхождение пословицы с ее мерным стихотворным складом, с ее аллитерацией, как и происхождение загадки и заговора, ко временам доисторическим.

Буслаев приводит поговорку, которую считает «древнейшим изречением»: «Днеп*р* злую и*гру* сы*грал* у*гр*ом» (то есть венграм). А в этой поговорке многократный повтор (термин Брика) на *р*, *гр* и в ней фонетический эффект от накапливания звука «у», — эффект, впервые обнаруженный Вяч. Ивановым в «Цыганах», к чему мне придется еще вернуться.

В пословице Буслаев искал и находил созвучия смелые, что называется, самые богатые — глубочайшие рифмы (например: «крашенина— квашенина» и т. п.).

То же явление, поскольку речь идет о ровеснице пословицы — загадке, не укрылось от наблюдательности Садовникова (I). Здесь, по его замечанию, «пробивается любовь к созвучиям даже в прямой ущерб смыслу» (стр. 277).

Мы соприкасаемся с тем, что можно бы назвать тягой к глубоким созвучиям в фольклоре, вообще, не только в пословицах или загадках.

Изобилует рифмой детский фольклор, особенно так называемые детские тайные языки.

В обрядовой песне собственное имя привлекает глагольную рифму, навязывающую этому имени определенную роль: *Лу*ка, с*лу*цы свадьбу, *К*узьма с*ку*й свадьбу» (Киреевский, вып. I, № 125).

Тягу к глубокому созвучию особенно проявляют собственные имена и географические названия.

Повидимому, Буслаев (I) первый подметил это свойство собственных имен. Пословица, как замечает Буслаев, перебрала все до одного собственные имена, притом не только в обыкновенной форме, но и в ласкательной и уничижительной. Суть явления, в результате которого к именам прилипли разнообразнейшие рифмы и ассонансы, по Буслаеву, в том, чтобы «обрусить» непонятное иностранное по происхождению имя, а для этого надо в запасе корней родного языка найти слово, этому имени созвучное. И получается, скажем: «Самсон — сам сём» (стр. 57—59).

Впрочем, «обрусению» может подвергнуться и русское имя.

Ассонанс «Борис—барыш» навел на поверье, что Борис — покровитель барышников, так что Борис-день превратился в барыш-день (Ермолов, стр. 259), то есть чисто русское имя Борис «обрусено» словом татарским барыш, почти монополизировавшим понятие дохода и вытеснившим русское слово «польза» в этом значении.

В сказке «О Ерше Ершовиче» — классический пример разнообразной игры именами.

Пришел Устин,
Ерша отпустил,
Пришел Потап
Стал ерша топтать,
Пришел Савва,
Вынял полтора пуда сала,
Пришел Давид,
Стал ерша давить
и т. д.

Из географических названий Москва тянет за собой «тоску» («Поеду жить в Москву, разгонять тоску») или «с носка» («Москва бьет с носка»).

«Питер», как известно, «бока вытер». В то же время *Питер* притягивает к себе *напитки*:

А сладки напиточки в Питере
и т. д.

(Гильфердинг, № 60.)

Дальше. «Наровчат — только колышки торчат»; «Балахна — полы распахня» (город разбросан); «Азов не о сте глазов, а и Крым не крив»; «Свирь — свирепая»; «Тула сапоги сдула», а «Кашира в рогожу обшила».

Названия жителей разных мест, кончающиеся на «оры», неизбежно притягивают рифму «воры»: «вытегоры» (Олонец.), «новоторы» (Тверск.) и т. д.

Я думаю, ясно и без статистических выкладок, что фольклор изобилует, не говоря уже о созвучиях бедных, глубокими рифмами и ассонансами.

Оба эти созвучия и приближающиеся к ним — излюбленные народные созвучия.

Совершенно очевидно, что богатые народные созвучия, будучи «древнейшим свойством стиха», не ждали письменности, чтобы внедриться в мерную речь. Они старше Пушкина, Державина, Сумарокова, Дмитриева, старше песен, записанных для Ричарда Джемса (1619). Всякие стихотворные ухищрения, диссонансы, омонимические, неравносложные, неравноударные рифмы, даже такие фокусы как, например, панторифмы Гумилева, не являются достижениями новой поэзии, не ждали, покуда их подхватят или вторично найдут и узаконят символисты.

Корни рифмы литературной — в фольклоре, общем и детском, где сыщутся прообразы всех видов созвучия.

Тем более рифма в частушках сохраняет родство с фольклорной. Вот пример из сборника Елеонской (№ 5256):

Как вояка главный Стесель
Буйну голову повесил.

Здесь порт-артурский генерал, очевидно, занял место в старинном трафарете (Снегирев, стр. 35):

Воевода въехал в город весел,
А выехав, буйну голову повесил...

Или другой пример из того же сборника Еленской (№ 5759):

Я сидела на буфете,
Вышивала платок Феде.
Я сидела на диване,
Вышивала платок Ване.
Я сидела на колоде,
Шила милому Володе.

Если рифмы Ване—диване, тем более Феде—буфете, действительно, новые, то этого нельзя сказать о Володе—колоде.

Рифма Володе—колоде — архистарая, относится к тем отдаленным временам, когда людей сажали в колоду; встречается в сборнике пословиц XVII века Симони (стр. 125):

Насидеться Володе в колоде.

2. ТОРЖЕСТВО РИФМЫ В «БАЛДЕ»

В 1831 году Пушкин пишет «Балду».

О рифме в «Балде» существует мнение Корша (II) в его книге о «Русалке» Пушкина (стр. 10):

«Особое место по всему своему складу занимает «Сказка о попе и о работнике его Балде» с рифмами, каковы полбы — полный, морщить — корчить, оброка—срока, уговору—приговору, приходит—находит: в этой сказке Пушкин сознательно (! *А. Ж.*) заменяет иногда рифму ассонансом по-народному».

Корш, повидимому, склонен был всякий ассонанс называть ассонансом по-народному. Тем более это название пристало любимому народному созвучию, ассонансу глубокому, как глубокой рифме, рифме-эхо, другому любимому народному созвучию, пристало называться рифмой по-народному.

Пересматривая рифму в «Балде», я замечаю:

Рифма обычно у Пушкина точная («базару — товару», «доме—соломе» и т. п.). Вольностей с

заударными гласными поэт себе не позволяет. Встречается рифма суффиксально-флексивная («шумит — грозит», «твой — мой» и т. п.). Но не редкость — глубокие рифмы и приближающиеся к ним; например: «подворье—проворье», «потеха—помеха», «сладит—гладит», «такого—дорогого», «отыскал—стал». Четыре случая рифмы-эхо: «ладно—накладно», «тятей—дитятей», «любит—приголубит», «эту—мету». Однако среди глубоких рифм попадаются и бедные, желающие сойти за богатые. Такова подчеркиваемая Коршем рифма «уговору—приговору», внешне весьма богатая, но по существу тощая, единокоренная, не имеющая своеобразных достоинств рифмы тавтологической. Брюсов (II) (стр. 126) завел для таких рифм этикетку — «повторные».

Один раз употреблена омонимическая рифма «по лбу—полбу». У этой рифмы есть предшественница, попавшая в сборник пословиц XVII века Павла Симони: «жни, баба, полбу, жди себе по лбу!» Брюсов относит омонимическую рифму Пушкина «к числу единичных промахов поэта» (I) (стр. 364).

Наоборот, Буслаев считает «особенно хорошей» рифму омонимическую, например: «у суха сука привязана сука».

Блещут многократными повторами на «л» и «д» две строчки:

Мыс*ля*: *дело* с Ба*лд*ою с*ладит*.
Г*ляд*ь—а Ба*лд*а братца г*ладит*.

Другие две строчки, несостоявшиеся, радуют повторами на «б», «д» и «л».

2 1
Говорит *Балд*а
(Не *беда*, ко*л*и есть *лебеда*)

Имеются два глубокие ассонанса в краесогласии: «полбы—полный» и «морщить—корчить» и три ассонанса внутренних (эффект инструментовки).

Во-первых, ассонанс «сила — сивая» в строках:

Посмотрим, какова у тебя сила,
Видишь, там сивая кобыла?

Во-вторых, приближающийся к глубокому ассонанс «затопит—заготовит» в строке:

Печь затопит, все заготовит, закупит.

Наконец, ассонанс «море—морщить».

Ассонанс «морщить—корчить» почерпнут из варианта няни. В конспекте это место, очевидно, дословно записано так: «Да вот сбираюсь море морщить да вас, чертей, корчить».

Внутренний ассонанс «сила—сивая» взят из распространенной поговорки: «не в том сила, что кобыла сива, а в том, чтоб воду возила» (тройной ассонанс).

Встречается, наконец, одна рифма неравноударная:

Кобылу подыми-ка, ты,
Да неси ее полверсты.

Внутренние созвучия, повторы, эти приемы инструментовки, вместе с глубокими рифмами и ассонансами уравновешивают бледность некоторых рифм, может быть, намеренную.

Я предлагаю вниманию читателя таблицу, цель которой — наглядно показать, что нет такого вида созвучия в «Балде», для которого не нашлось бы аналога в фольклоре. Слева — выдержки из «Балды», справа — соответствующие выдержки из разных произведений народного творчества.

МАКЕТ «БАЛДЫ»

Выдержки из «Балды» | *Выдержки из фольклора*

1. Омонимическая рифма:

«В год за три щелка тебе по лбу;
Есть же мне давай вареную полбу».

Жни, баба, полбу
Да жди себе по лбу.
(Симони, стр. 104.)

2. Глубокая рифма (рифма-эхо):

Поп говорит Балде: «Ладно,
Не будет нам обоим накладно».

Ворон на море игумен,
Живет он всегда позадь гумен.
(Чулков, ч. 1, № 199.)

3. Ассонанс женский с одним видом несоответствия в согласных:

Как наешься ты своей полбы,
Собери-ка с чертей оброк мне полный.

В воде черти,
В земле черви
(Даль.)

4. Ассонанс женский с другим видом несоответствия в согласных:

Да вот веревкой хочу море морщить
Да вас, проклятое племя, корчить.

Да вот сбираюсь море морщить
да вас, чертей, корчить.
(Вариант Арины Родионовны)

5. Неравноударная рифма:

Кобылу подыми-ка ты
Да неси ее полверсты

Поцелуй, пожалуйста
В табачные уста.
(Соболевский, т. VII № 297.)

6. Народная рифма, обогащенная параллелизмом префиксов:

Понатужился,
Понапружился.

В чем молод похвалится
В том стар покается.
(Д. Княжевич, № 654.
Пушкиным пословица отчеркнута.)

7. Многократный повтор:

Мысл*я*: д*е*л*о* с Ба*лд*ою с*л*а*д*ит.
Г*л*я*дь*, а Ба*лд*а братца г*л*а*д*ит.

У дородново доброво моло*д*ца
В три ряда ку*д*р*и* завива*л*ися.
(Прач.)

В данной связи я приведу отзыв Кольцова о «Балде» (письмо к Белинскому от 28 апреля 1840 г., Академ. собр. соч., 1909, стр. 213):

«Скажите, бога ради, не спекуляция это? Положим-те, сказка русская, весь ее материал высказан прекрасно, коротко и полно, и по внутреннему достоинству она — Пушкина, можно согласиться; но словесность, рифма — и уху больно, и читать тяжело... Русскую чисто сказку с рифмою писать нейдет: она ее не жалует, не будь рифмы, тогда бы другая была словесность, она, быть может, стала бы к «Рыбаку и рыбке».

Как ни обезображен отзыв Кольцова сумбурностью его стиля, все же он довольно ясен.

Кольцов сперва огорашивает читателя намеком, не есть ли опубликованная после смерти Пушкина сказка о попе и его работнике подделка, спекуляция именем Пушкина. Но всерьез этого принимать нельзя, потому что дальше заявляется: «По внутреннему достоинству (то есть по сюжету. — *А. Ж.*) она Пушкина».

Не одобряет Кольцов лишь «словесность» сказки (под «словесностью» Кольцов, в противовес «внутреннему достоинству», сюжету, понимает словесную обработку, оформление).

Но пуризм Кольцова, его гоненье на рифму в народной сказке-басне, после всего сказанного, не может быть оправдано.

Перейдем к деталям рифмовки в «Балде».

Рифмовка только парная, смежная, перекрестных рифм нет ни одной.

Чередование мужских и женских рифм в «Балде» как правило не наблюдается. Наоборот, видим накапливание то мужских, то женских рифм. В дополнение к тому, что сказано выше по поводу вольного размера «Балды» с его меняющимся числом ударений в стихе, здесь поясню, что в случае быстрого развития действия рядом

с двухударностью применяется усиливающая эффект мужская рифма:

Бедный поп
Подставил лоб
и т. д.

Многократное созвучие — излюбленное созвучие раешников и дружек на крестьянских свадьбах, мастеров на так называемые «приговоры» (прибаутки) (см. у Киреевского (I) вып. I, стр. 77). Не чуждо оно сказителям, Ирине Федосовой.

Но в «Балде» Пушкин избегал многократного созвучия, и тому свидетель — рукопись.

Оказывается, в рукописи были четыре тройственные рифмы. Из них две — одна глагольная, другая неглагольная — Пушкиным зачеркнуты, третья, неглагольная, оставлена, но является, на мой взгляд, сомнительной, четвертая, неглагольная, бесспорна.

СЛУЧАЙ ПЕРВЫЙ

1. Прибежал бесёнок, задыхаясь,
2. Весь мокрешенек, лапкой утираясь,
3. [За оброк уж мысленно хватаясь].

Третий стих «За оброк уж мысленно хватаясь» Пушкиным зачеркнут.

СЛУЧАЙ ВТОРОЙ

В изданиях Морозова (Пушкин-**б**) и Венгерова (Пушкин-**в**) читаем:

1. Навстречу ему Балда,
2. Идет, сам не зная куда.
3. [Говорит попу: «здравствуй борода!»].

Рукопись покажет, что Морозов и Венгеров искусственно создали тройственную смежную

рифму, восстановив почему-то без всякой оговорки, даже без заключения в скобки, зачеркнутый Пушкиным карандашом третий стих: «Говорит попу: «здравствуй, борода!»

СЛУЧАЙ ТРЕТИЙ

Сомнительный пассаж «Черти стали в кружок» и т. д. скрепляет и сомнительная тройственная рифма (кружок—оброк—мешок).

Думаю, что рифма должна разделить судьбу всего пассажа, рассмотренного нами по рукописи выше, в разделе «Размер», и признанного совершенно сырым.

СЛУЧАЙ ЧЕТВЕРТЫЙ

Наконец, о рифме тройственной бесспорной.

С первого щелка —
Прыгнул поп до потолка;
Со второго щелка —
Лишился поп языка;
С третьего щелка —
Вышибло дух у старика.

Такую рифму я считаю созвучием, которое вполне оправдано гармонией тройственной рифмы с примененным здесь приемом тройственного повторения с нарастающим эффектом, то есть считаю формой, неразрывно спаянной с содержанием.

Рукопись, мы видим, опрокинула взгляд на «Балду» как на произведение, близкое к шуточкам раешников или свадебных дел мастеров. Мы, наоборот, убедились, что близость эта нисколько не ощутима. Стихи «Балды» не могут быть любого метра (опровергается случаем разогнанного скопления анапестов). Стихи «Балды» не могут быть любой длины (опровергается сокращением стиха).

Мы узнали теперь, исследуя рукопись, что стихи «Балды» даже тройственную рифму допускают лишь при строго определенных условиях (подтверждается зачеркиванием лишней рифмы).

Заканчивая эту подглаву, я должен напомнить, что у Пушкина был предшественник в лице опять-таки Сумарокова, не только по части сюжета («Медведиха») или былевого размера с хореическим окончанием (сказка «О рыбаке»), но и по части народного былевого стиха орифмленного («Балда»).

Возьмем в его «Хорах» «Хор пьяниц» (ч. 8, стр. 335):

Двоеные водки, водки стклянница...
О Бахус, о Бахус, горький пьяница!
Просим, молим вас,
Утешайте нас:
Отечеству служим мы более всех
И более всех
Достойны утех
и т. д.

то есть стих тонический, вольный, максимум трехударный.

Пушкин и А. Сумароков в размере подражали «подлому» народному стиху, как подражали ему и неведомые книжники, сочинители подписей под лубочными картинками. Но иное приходится сказать насчет рифмы.

У книжников чаще слышатся ассонансы бедные («на двор—кнутом») в окружении нехитрых рифм. Пушкин же избегал разнобоя, допускающего любые комбинации ассонанса с рифмой.

В «Балде» царит нераздельно рифма. Ассонанс, как увидим, главенствующий в «Сказке о рыбаке и рыбке», здесь угнетен, вынужден таиться. Ни одного бедного ассонанса. В «Балде» Пушкин благоволит к ассонансам, только если они подделываются под рифму («морщить—корчить»,

«полбы — полный»). Словом, своеобразное явление защитной окраски, мимикрии в стихе.

Не пройдем мимо того, что глубокий ассонанс («град—граф») найдется еще и у Сумарокова:

> О ты крепкий, крепкий
>   Бендер—град!
>
> О разумный храбрый
>   Панин граф! («Песни»).

В результате нашего изучения выясняется, что «Балда» тесно связан с народным эпосом, во-первых, по содержанию (примыкает к сказке Афанасьева № 87), во-вторых, по размеру (как подражание былевому трехударному стиху), в-третьих, наконец, и по рифме, которая в эпосе, особенно в сатирико-дидактическом жанре, в народной басне не представляет собой какого-то инородного тела.

Таким образом, подтверждается, что «Балда» Пушкина, «Балда» сказочника Александра Пушкина, как не без подчеркнутости назвал себя поэт в надписи на экземпляре сказки «О рыбаке и рыбке», поднесенном Далю, имеет такое же неотъемлемое право на место в сокровищнице русского народного эпоса, как вариант Арины Родионовны или вариант Афанасьева.

3. РАЗЛИВ АССОНАНТИЗМА В СКАЗКЕ «О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»

Пушкин знал и ценил народную рифму, ассонанс, «нянину рифму» (у его Арины Родионовны — нам это уже известно — «поговорки, пословицы, присказки (а значит, и рифмы. — *А. Ж.*) не сходили с языка») (Анненков).

Корш (II) (стр. 18) приводит из юношеских стихотворений Пушкина немало случаев употребления

им бедного ассонанса: «богатства—государства», «весельи—исчезли» и т. д. Конечно, даже такие приятные для современного уха созвучия, как «глухом—холм», «брег—поверг», кажутся Коршу недопустимыми. Впрочем, и Брюсов (I) (стр. 362) ассонанс «брег—поверг (анаграммный) относит к «прямым ошибкам рифмовки слов» у Пушкина, объясняемым «неопытностью молодого стихотворца», как он — мы это уже отметили — омонимическую рифму в «Балде» «полбу—по лбу» отнес к «единичным промахам» поэта.

Все же и в зрелом возрасте в стихах 1824—1833 года Пушкин не мог вполне отрешиться от «детской привычки». «Само собой разумеется,— пишет Корш (II) (стр. 15), — что Пушкин как истинный художник заботился и о достоинстве рифмы, но, конечно, сам он не одобрял таких созвучий».

Далее идут примеры компрометирующей поэта, по мнению его критика, рифмы: «Васька—коляска» («Граф Нулин»), «молот—город» («Евгений Онегин»), «динь-дин-динь—равнин» («Бесы»), «оракул—каракуль» («Ответ») и др.

В своих подражаниях русскому народному стиху, — а мы только этими произведениями Пушкина и занимаемся, — Пушкин, однако, вряд ли боялся отмечаемой Коршем опасности разнобоя, так сказать, смешения французского с нижегородским, рифмы с ассонансом. Вряд ли он считал, что созвучия типа ассонанса ниже его поэтического достоинства, потому уже, что опасность разнобоя умел сводить на-нет.

Мы это уже видели, рассматривая «Балду», и еще более убедимся в этом, изучая сказку «О рыбаке и рыбке».

В сказке «О рыбаке и рыбке» разливанное море ассонанса.

Прислушаемся к звучаниям строфы 4-й (строфика — по изданию ГИЗ):

СЛОЖНЫЙ АГРЕГАТ СОЗВУЧИЙ
В СКАЗКЕ «О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»

(Семнадцатикратный ассонанс на «и» («ы»), ассонансы на «и» («ы»)-«а» и на «ы»-«и», повторы на «р, т, с» и рифма на «ись».

1. Во*рот***и**лся *стар***и**к ко *стар*ухе,
   1 2

2. У *стар*ухи новое ко*р***ы***т*о.
   * 3

3. Еще пуще *стар*уха бран**и***тся*:
   4

4. Дурач**и**на ты, п*рост*оф**и**ля!
   5 * 6

(Тройной концевой ассонанс на «и»-«а»: корЫтО-бранИтсЯ-простофИлЯ и внутренний: дурачИнА-простофИлЯ).

5. В**ы**просил, дурач**и**на, кор**ы**то!
   7 * 8 9

(Внутренний ассонанс на «и»-«а» дурачИнА-корЫтО).

6. В кор**ы**те много ли кор**ы**сти?
   10 * 11 *

(Внутренний ассонанс на «ы»-«и»: корЫтЕ-корЫстИ).

7. Ворот**и**сь, дурач**и**на, ты к р**ы**бке,
   12 13 * 14

(Концевой ассонанс на «ы»-«и»: корЫстИ-рЫбкЕ).

8. Поклон**и**сь ей, в**ы**проси уж **и**збу.—
   15 16 * 17

(Рифма воротись-поклонись).

Повторами образуются следующие фигуры (терминология Брика):

1) Кольцо: Воротился -ко старухе (строка 1-я) У старухи-корыто (строка 2-я). В корыте-корысти (строка 6-я).

2) Стык: ко старухе -У старухи (строки 1-я и 2-я): Корысти-Воротись (строки 6-я и 7-я).

3) Концовка: бранится-простофиля (строки 3-я и 4-я).

Объяснение к таблице.

1. Жирным шрифтом набран звук «и» («ы») в 17-тикратном ассонансе.
2. Звездочкой под литерой отмечен тот же звук неударный (семь случаев).
3. Курсивом набраны комбинации «р, т. с» в повторах.
4. Прописными буквами набраны ударный и заударный звуки в женских ассонансах, выписанных сбоку.

Слышим как будто бедный, концевой ассонанс на «и» с искусственно повышенным звучанием, образуемым теми же подударными гласными, то и дело раздающимися еще и внутри стиха. Но сложена эта строфа гораздо искусней, чем кажется на беглый взгляд. В этом должна нас убедить предлагаемая таблица.

Обозревая таблицу, убеждаемся, что заглавие еле охватывает содержание ее. Здесь больше чем семнадцатикратный ассонанс на «и».

Кроме семнадцати «и» подударных, имеется также хорик из семи «и» неударных. Неударные гласные, как правильно заметил Брик (стр. 98), «в своей совокупности дают общий звуковой хор». Так что ассонанс на «и» можно считать двадцатичетырехкратным.

Но это не все. Здесь сложный агрегат созвучий повторов, ассонансов и рифмы.

Особенно сочны благодаря повторам и родственным гласным в заударной части внутренний ассонанс «корыте—корысти» (строка 6-я) и концевой ассонанс «корыто—бранится—простофиля» (строки 2-я, 3-я и 4-я). Радует и приближающийся к глубокому концевой ассонанс «корысти—рыбке» (строки 6-я и 7-я).

Многократный ассонанс определяется звучанием, характерным для наиболее значущих нескольких слов или хотя бы одного слова, которое я называю возбудителем ассонанса.

Для сказки «О рыбаке и рыбке» возбудителем будет вечная брань старухи, выливавшаяся в

женский ассонанс: «дурачина ты, простофиля!» Бесконечное жужжанье этого двадцатисемикратного, считая неудачные «и», ассонанса, удивительно аккомпанирует монотонной старушечьей воркотне.

В общем, создан шедевр бедного ассонантизма.

Я располагаю доказательством, что накапливание ассонанса было у Пушкина рассчитанным приемом, а не случайностью.

Обратимся к хранящемуся в Публичной библиотеке СССР им. В. И. Ленина черновику «Сказки о рыбаке и рыбке» (№ 2376 В.) Соответствующая строфа в черновике читается так:

1. Приходит стари́к ко старухе,—
2. У старухи новое коры́то,
3. Старуха непутем брани́тся:
4. — Глупый ты стари́к, неразумный,
5. Вы́просил только что коры́то,
6. Не мог ты вы́просить и́збу.
7. Дурак, вороти́сь ты к ры́бке

Подсчитаем «и» («ы») подударные.

В черновике строфа занимает семь строк, и в них ассонансы на «и» встречаются девять раз, в том числе пять раз как краесогласие и пять раз — как созвучие внутреннее.

В отделанном поэтом тексте, приведенном выше, строфа удлинилась лишь на одну строку, ассонансы же на «и» встречаются в ней вместо десяти раз семнадцать. Из этих семнадцати случаев семь приходится на краесогласие и десять на созвучие внутреннее, так что строфа насыщена, можно сказать, до отказа ассонансом на «и» как в краесогласии, так и внутри.

По ходячему мнению, выразителем которого явился В. В. Майков, сказку «О рыбаке и рыбке» следует признать лучшей из народных сказок Пушкина, лучшей по ее «художественной простоте и безыскусственности» (стр. 146).

Предоставляем читателю решить, чего стоит это замечание, после того как воочию увидели эту пресловутую пушкинскую «безыскусственность» в строфе с виду бедной, на самом деле пышной, блещущей своими созвучиями, своей инструментовкой (хорик неударных «и», внутренние ассонансы).

На другой случай многократного ассонанса у Пушкина — ассонанса на «о» я натолкнулся в «Песнях западных славян» (№ 8 «Марко Якубович»):

1. У ворóт сидел Маркó Якубóвич,
2. Перед ним сидела его Зóя,
3. А мальчишка их играл у порóгу.
4. По дорóге к ним идёт незнакóмец,
5. Бледен он и чуть нóги волóчит,
6. Прóсит он напиться ради бóга.
7. Зóя встала и пошла за водóю,
8. И прохóжему вынесла кòвшик,
9. И прохóжий до дна его выпил.

И здесь накапливание звука «о» — не случайность, но определенный прием. У Мериме Якубович зовется Константин, жена его — Миляда. Пушкин, по требованию стиха, должен был заменить их имена более короткими. Поэт, пользуясь случаем, выбрал имена Марко и Зоя, благодаря чему получилось два лишних ударных «о».

Ассонанс, как и в сказке «О рыбаке», тоже семнадцатикратный, обильный притом неударным хором; тринадцать неударных «о» против семи неударных «и» в сказке «О рыбаке». Все же, ассонанс бедней по части инструментовки. Впрочем, в стихах 3-м, 4-м, 5-м, 6-м рассыпаны внутренние созвучия: «порогу—дороге», «ноги—бога». Возбудителем ассонанса на «о», может быть, послужили признаки незнакомца: «нóги волóчит, прóсит ради бóга».

Процесс усиления или обогащения ассонанса, который мы наблюдали в сказке «О рыбаке» и в «Песнях западных славян», известен фольклору.

Можно было бы привести примеры из былин — дождик ассонансов на тот же гласный «о» из былины Рябинина (Гильфердинг, № 74), другие примеры. Но я предпочту оглянуться на народного поэта-вопленицу Ирину Федосову. Вот как она описывает наступление грозы (Барсов, ч. 1, стр. 246):

Стало сóлнышко за óблака тулятися,
Наставала туча тёмна — неспосóбная,
Сó громом да эта туча—со толкучиим,
Вдруг со мóлвией-то тученька свистучей,
Со этим огнём ца она плящим,
На горы шла туча, на высóкие.

Восемь ударных ассонансов на «о» в шести строках и двенадцать «о» в хоре неударных.

Не мешает поинтересоваться, только ли в произведениях народного склада проявлялась у Пушкина фонетическая тенденция к усиливанию звучания путем обильного накапливания ассонанса. Оказывается, эта тенденция у Пушкина — пристрастие давнее.

Вяч. Иванов (стр. 148), изучая «Цыган» (1824), обратил внимание на то, что «фонетика этого мелодического стихотворения обнаруживает как бы предпочтение гласного звука «у».

Автор цитирует несколько мест. Особенно богат звуком «у» печальный рассказ старика:

1. Звездой падýчею мелькнýла,
2. Но ты, пора любви, минýла.
3. Меня любила Мариýла.
4. Однажды близ Кагýльских вод
5. Мы чýждый табор повстречали.
6. Ушла за ними Мариýла.
7. Я мирно спал, заря блеснýла,
8. Проснýлся я, — подрýги нет
9. Ищý, зовý — пропал и след.
10. Тоскýя, плакала Земфира.

Я подсчитал «у» подударные и, присоединив пропущенный почему-то Ивановым стих 10-й,

получаю, что в десяти строках звук «у» повторен тринадцать раз.

Что здесь служит возбудителем многократного ассонанса? Я думаю, слова в первых строчках: «Мариула», «минула».

Склонность окрашивать в унылый тон звук «у» наблюдается и в «Стансах» Пушкина (1829):

Брожу́ ли я вдоль у́лиц шу́мных,
Вхожу́ ль во многолю́дный храм,
Сижу́ ль меж ю́ношей безу́мных,—
Я предаю́сь моим мечтам.

Девять случаев «подударных «у» и «ю» в первой четырехстрочной строфе усиливают мрачную завязку стихотворения.

Дальше число повторений редеет. Последняя строфа:

И пу́сть у гробового входа
Младая бу́дет жизнь играть,
И равноду́шная природа
Красою вечною сиять.

То есть: здесь мрачным «у» сопровождается упоминание, во-первых, о гробовом входе (в слове «пусть») и, во-вторых, о «равнодушной природе». В бодрых же строках:

Младая будет жизнь игра́ть
. . . .
Красою вечною сия́ть,

где нас радует ликующее здесь «а» в «младая», «играть» и «сиять», звук «у» («ю») или несет на себе третьестепенное ударение («будет») или неударен («красою», «вечною»).

В несколько иной форме то же явление наблюдается и в «Элегии» (1830).

Безу́мных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как сму́тное похмелье.
. . . .
. . . .
И может быть, на мой закат печа́льный
Блеснет любовь улыбкою проща́льной.

Скажем ли мы, что фонетический эффект на-

капливания звука «у» придуман Пушкиным? Нет, этого сказать нельзя, потому что, как мы уже узнали, он встречается в «древнейшем изречении» (Буслаев) «Днепр злу́ю игру́ сыграл у́гром» (три «у» ударных и четвертое «ю» неударное в «злую»).

Прием накапливания звука «о», примененный Пушкиным в «Песнях западных славян», как мне указал С. Н. Шевердин, пригодился поэту в «Медном всаднике», в драматическом пассаже, где описывается бегство Евгения от «кумира на бронзовом коне»:

И о́н на пло́щади пусто́й
Бежит и слышит за собо́й
Как будто гро́ма грохотанье —
Тяжёло-зво́нкое скаканье
По потрясённой мостово́й.

В ассонансе девять «о» ударных и одиннадцать — неударных.

Выдается одна деталь. Пушкин не жаловал неблагозвучия в поэтическом языке, был в этом смысле неумолим. Но тут он позволяет себе вольность: вводит стих «по потрясённой мостовой», жертвуя благозвучием («*по по*трясённой) ради напрашивающегося подражания топоту бронзового коня.

Еще два примера из «Евгения Онегина». Первый пример тоже на «о»:

Но уж дробит каменья мо́лот.
И ско́ро зво́нкой мостово́й
Покро́ется спасённый го́род,
Как будто каменной бронёй.

То есть восьмикратный ассонанс на «о» при хоре из двенадцати неударных.

Читатель может заметить, что в зависимости от ассонанса-возбудителя окраска звука в ассонансе у одного и того же гласного бывает различна.

Сличим ассонансы на «о» в «Песнях западных славян», в «Евгении Онегине» и в «Медном всаднике».

В первом, при возбудителе «ноги волочит», гласный «о» звучит приглушенно, зловеще. В ассонансе из «Евгения Онегина» возбудителем является «о» в словах «звонкой мостовой», звучащих бодро-весело и трескуче-звонко.

И тем же «о» в «Медном всаднике», при возбудителе «тяжёло-звонкое», достигнут эффект иной звонкости — уже не веселой, а грозной.

Теперь второй пример из «Евгения Онегина»:

Заче́м как тульский заседатель
Я не лежу в параличе́!
Заче́м не чувствую в плече́
Хоть ревматизма!.. Ах, создатель!

Здесь внутренний ассонанс «зачем-параличе» и другой внутренний ассонанс — «зачем-плече» при ассонансе из четырех «е» ударных, подпираемых хором из восьми «е» неударных, то есть комбинация из двенадцати «е». Возбудителем ассонанса служит тут вопрос «зачем». В тягучем ассонансе на «е», с его невысказанным, но чувствующимся «эх!» звучит несмолкаемая жалоба, и вся эта роскошь втиснута в каких-нибудь четыре строчки!

Сопоставим «Балду» со сказкой «О рыбаке и рыбке».

В «Балде» царит полновластно рифма.

В шедевре бедного ассонантизма, каким мне представляется сказка «О рыбаке», в отличие от «Балды» рифма «воротись-поклонись», звуча на гласный, общий с ассонансом («и»), тухнет, растворяется в хоре ассонансов.

Сказанное относится к рифме «воротись—поклонись» в 4-й и 6-й строфах сказки «О рыбаке». Только такая рифма характерна для царства ассонантизма.

Но Пушкин употребляет в сказке «О рыбаке» еще в двух случаях другие рифмы.

В первом случае (строфа первая) поэт замыкает строфу рифмой в начале стиха и в конце. Здесь рифма не только не прячется, но, совер-

шенно не стесняясь, провожает рыбку в восклицании:

Ступай себе в синее море,
Гуляй там себе на просторе.

Намеренная звуковая подчеркнутость концовки первой строфы объяснима как иллюстрация неожиданного жеста великодушия у старика.

Второй случай в шестой строфе.

— Дурачина ты, прямой простофиля!
Выпросил, простофиля, избу!
Воротись, поклонися рыбке:
Не хочу быть черной крестьянкой,
Хочу быть столбовою дворянкой.—

Здесь тоже есть соблазн дать пошуметь рифме, чтобы усилить момент упоения гордостью у старухи. И так как внутренняя рифма «воротись—поклонись», мы знаем, выдохлась, позволяется пошуметь более звонкой рифме на звук «а» («крестьянкой—дворянкой»).

Но для сказки «О рыбаке» с ее сложным агрегатом созвучий в строфе 4-й характерна, повторяю, рифма незаметная, а не звонкая.

Наоборот, голосистая рифма не вызывает сомнений в «Песнях западных славян».

В «Яныше-королевиче» (№ 15) мы видим слабо окрашенную случайными ассонансами среду, куда бесцеремонно забирается не только рифма тавтологическая, тройственная («Ей приносит с червонцами черес» и т. д.), но и рифма обыкновенная:

Женщина ль тебя породила
Иль богом проклятая Вила?
Отвечает ему Водяница:
Родила меня молодая Елица.

Это звучало бы (если бы соответствовал размер) как восклицание задетого за живое Мариной Самозванца в неорифмленном «Борисе»:

Тень Грозного меня усыновила
и т. д.

Очевидно, в «Яныше» приведенная рифмованная тирада должна отражать взволнованность ошеломленного, «чуть усидевшего в седле» королевича.

В варианте бр. Гримм тоже встречаем крикливые рифмованные тирады. Старик, вызывая рыбку, всякий раз трезвонит:

Mandje, Mandje Timpe Thee,
Buttje, Buttje in de Se,
Myne Fru de Ilsebill
Will nich so, as ik woll will.

(Первая строка — игра слов. Дальше: «Камбала, камбала морская, моя жена Ильзебиль не хочет того, чего хочу я»).

И сказочник Глинского не обходится без рифмованных тирад:

O złota rybko, płyń ku mnje szybko,
Bo moja zona tak oburzona
и т. д.

(О золотая рыбка, плыви ко мне скорей,
Ибо моя жена так разгневана)
и т. д.

Ярхо говорил о рифмованности как о признаке, «служащем наиболее резким отличием «Балды» от «Песен западных славян» (стр. 176).

После того, что известно о созвучиях в сказке «О рыбаке» и в № 8-м и 15-м «Песен западных славян» (сложные агрегаты, хор ассонансов, рифмованные тирады), уместно поставить вопрос: служит ли и рифмованность препятствием к тому, чтоб заключить о близости «Балды» с другими произведениями Пушкина в народном складе?

Здесь настает подходящий момент, чтобы рассмотреть мнение Белинского о сказке «О рыбаке и рыбке», вскользь упомянутое выше, в главе IV раздела А.

Отрицательно относясь к сказкам Пушкина,

9—1000

Белинский, как известно, делал исключение для сказки «О рыбаке и рыбке».

В рецензии 1835 года (Полн. собр. соч., СПБ. 1900, т. II, стр. 415) Белинский писал, что эта сказка «заслуживает внимания по крайней простоте и естественности рассказа, а более всего — по своему размеру, чисто русскому. Кажется, наш поэт хотел именно сделать попытку в этом размере и для того нарочно написал эту сказку». В последней, 11-й статье своего цикла статей о Пушкине (Лнгр. 1926, т. XII, стр. 215) Белинский объявил все сказки Пушкина, за исключением сказки «О рыбаке и рыбке», «плодом довольно ложного стремления к народности». Отзыв о сказке «О рыбаке и рыбке» звучит в этой статье несколько по-иному. Белинский замечает, что «в ней есть положительное достоинство. Это — не народная сказка. Народу принадлежит только ее мысль, но выражение (то же, что «словесность» у Кольцова, то есть выразительные средства. — *А. Ж.*), рассказ, стих, самый колорит — все принадлежит поэту».

Спрашивается: почему Белинский допускал изъятие в пользу сказки «О рыбаке и рыбке»? Полагал ли он, что хоть эта сказка Пушкина была проникнута истинной народностью?

Усматривается противоречие в обоих отзывах Белинского. В первом он находит чисто русским размер сказки, ради которого, пожалуй, по его мнению, сказка и была-то написана. Во втором чисто русской признается мысль сказки («принадлежит народу»), наоборот, все оформление объявляется «принадлежащим поэту».

В разделе «Сюжет» мы пришли к заключению, что в сокровищнице русского эпоса обеспечено почетное место сказке «О рыбаке и рыбке» немецкого происхождения, сказке, превратившейся в превосходный русский вариант сказки мирового значения.

Теперь, рассмотрев оформление сказки, мы должны округлить наше заключение замечанием, что этот блещущий несравненными достоинствами пушкинского созвучия, пушкинской инструментовки вариант облицован виртуозно и без отрыва от фольклора.

Так что только в этом смысле, не отмежевывая начисто сказку от русского фольклора, ее усыновившего, следует понимать мнение Белинского, что стих этой сказки принадлежит поэту.

Г Л А В А   В Т О Р А Я

ОПЫТ НОВОГО ОСОЗВУЧЕНИЯ В «МЕДВЕДИХЕ»

Пушкин питал исключительный интерес к пословицам.

Подробнее об этом пристрастии говорю в добавочной статье «Знакомство Пушкина с фольклором» (см. ниже).

В данной связи читателю нужно запастись двумя фактами. Пушкин в своем экземпляре «Собрания 4291 древних российских пословиц» отметил пословицу:

Вот тебе село да вотчина,
Чтоб там тебя вело да корчило.

В пословице этой глубокая рифма переплетена с ассонансом, близким к глубокому (в рифме, по-моему, надо читать не «вело», а «свело», и тогда рифма получается еще более глубокая).

Запасемся и другим фактом: справкой, какое богатство созвучий находил Пушкин и в любимых им свадебных песнях. Для этого я приведу в слегка сокращенном виде две из числа записанных Пушкиным свадебных песен (Киреевский (I) № 161 и 163):

№ 161:

1. Все песни перепели,
2. Горлушки пересохли,
3. А сватушко рыжий

4. По берегу рыщет!
5. Хочет удавиться,
6. Хочет утопиться
7. От красных девок,
8. От белых лебедок!
9. Не станешь дарити —
10. Мы пуще корити.

Здесь созвучия: неполная суффиксальная рифма[1] (1—2 и 7—8), ассонанс, близкий к глубокому (3—4), глубокая глагольная рифма (5—6 и 9—10)

№ 163.

1. Как сказали-то, Иванушко
2. Хорош да хорош...
3. Чорт у него
4. Не хорошество!
5. Сам шестом,
6. Голова пестом,
7. Уши ножницами,
8. Руки грабельками,
9. Ноги вилочками,
10. Глаза дырочками..
11. Соловьины-то глаза
12. По верхам глядят,
13. По верхам глядят,
14. Они каши хотят.
15. Нос-от синь,
16. Это свахин сын.

Здесь неравноударная рифма (3—4), неравноударный глубокий ассонанс (4—5), глубокая рифма (5—6), неполная суффиксальная рифма (7—8), ассонанс (9—10), глубокий ассонанс с отсеченным согласным (11—12), рифма (13—14), глубокий ассонанс (15—16).

Трудно себе представить, чтоб Пушкин не знал сказки «О Ерше Ершовиче» с ее чисто виртуозной игрой именами, иллюстрирующей тягу собственных имен в фольклоре к рифме.

Я не боюсь сказать, что любовь к пословице,

---

[1] См. примечание об этой рифме выше, в предыдущем разделе, стр. 83).

к песне, щеголяющей блестящими созвучиями, есть любовь к глубокому ассонансу, к ассонансу по-народному и к глубокой народной рифме.

Из этой же любви к народным созвучиям у Пушкина я вывожу его попытку нового осозвучения в «Медведихе».

Загадка «Медведихи» обычно относилась к ее содержанию. Но нельзя сказать, чтоб и рифма не вызывала вопросов.

В первой, идиллической части «Медведихи» слышим чисто народную префиксальную рифму («выдам — выем»), несколько глагольных рифм («валятися—кувыркатися», «сымал—поклал» и др)., три тавтологических («медведиха — медведиха», «подарочек — подарочек», рублев — рублев»)

Для нас любопытнее вторая, сатирическая часть «Медведихи» с созвучиями, как и следовало ожидать, более смелыми.

Здесь (см. выше выписанный по рукописи конец «Медведихи») глубокая рифма (16—17) «глумян — гумян», рифма (1—2) «большие—меньшие» глубокий ассонанс (6—7), «гость—хвост», ассонансы (8, 14—15) «ласточка-дворяночка», «смерд—серенький», неполная суффиксальная рифма (4—5, 9, 11, 19—20) «закусливые—завистливые», «белочка — княгинечка», подъячиха — казначеиха», «ежится» «щетинится».

В своих воспроизведениях народного стиха Пушкин, не смешивая как попало любую рифму с любым ассонансом, дал нам образцы каждого—«Балду» и сказку «О рыбаке и рыбке».

В «Балде» из ассонансов вводились лишь такие, которые рифме не уступят.

Глубокий ассонанс в «Медведихе» («гость — хвост») или неполная суффиксальная рифма там же («закусливые — завистливые», «ежится — щетинится») были бы невозможны в «Балде». Но они вполне уместны в «Медведихе» — в этом опыте нового осозвучения, где Пушкин более снисхо-

дителен к ассонансам, приближающимся к глубоким.

В «Балде» же требуется совпадение коренных ударных гласных, которое при усиливающем созвучие параллелизме префиксов дает такой эффект:

Понатужился
Понапружился.

В пословицах, в свадебных песнях Пушкин видел комбинацию рифмы с ассонансом. Я для того и привел пословицу «Вот тебе село» и т. д., известную Пушкину, для того привел записанные им две свадебные песни, чтоб читатель убедился в этом на деле.

Не чуждаясь в «Медведихе» няниной рифмы, своих старых «ошибок», смешивая, тасуя рифму с ассонансами, Пушкин, на мой взгляд, предназначал своему любимому ассонансу, ассонансу по-народному, ассонансу глубокому, важную роль — создавать для преодоления разнобоя смешанный звуковой хор такой силы, чтобы в шуме его рифма, да еще глубокая, не звучала как орудийный выстрел на фоне ружейной перестрелки.

Таким образом, в пословице и в других народных произведениях, преимущественно сатирических, особенно в шутливых свадебных песнях, записанных Пушкиным в михайловский период, с их глубокими рифмами, перемежающимися с глубокими же ассонансами («шестом — пестом», «сын — синь»), слышим мы прообраз того, что можно назвать смешанным звуковым хором.

С 1830 года этот звуковой хор проскальзывает в произведениях «зрелого» поэта. В этом году Пушкин начал «Медведиху», и здесь он щеголяет таким же сочетанием рифм и ассонансов: «глумян — гумян», «гость — хвост».

В том же году зазвучал у Пушкина смешанный хор в «Ответе» (Ушаковой).

Я вас узнал, о мой оракул,
Не по узорной пестроте
Сих недописанных каракуль,
Но по веселой остроте
и т. д.

Тогда же написаны и «Бесы».

Еду, еду в чистом поле,
Колокольчик динь-динь-динь...
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин...

Эти два созвучия — «оракул-каракуль» и «динь-динь-динь — равнин» — имеют свою судьбу. Стихотворения «Ответ» и «Бесы» в автографе неизвестны. Дошли только два черновых наброска «Бесов», хранящиеся в Публичной библиотеке им. В. И. Ленина (тетради № 2382 и 2371).

В первом собственноручном пушкинском наброске (тетрадь № 2382, лл. 101 об. и 102) я прочел не «динь-динь-динь», но «динъ-динъ-динъ». В альманахе «Северные цветы» 1832 г., где впервые появились «Бесы», звукоподражательное слово тоже читается с твердым знаком. Так что получается рифма, а не ассонанс «динъ-динъ-динъ — равнин».

В «Ответе» ассонанс, в свою очередь, орфографией упразднен, с заменой рифмой «оракулъ — каракулъ». Такая орфография усвоена в обоих случаях в изданиях Брюсова (Пушкин-**д**), ГИЗ (Пушкин-**е**), в некоторых других.

Но ее не придерживался Морозов (Пушкин-**б**), не придерживался Корш (II), основательно причислявший эти созвучия к ассонансам, а не к рифмам, хотя и напрасно усматривавший в них промах поэта.

И я считаю, что Морозов и Корш были правы, рассматривая указанные созвучия как ассонансы. Ведь дело в том, что орфография у Пушкина хромала. Он делал ошибки и погрубей, чем «динъ-динъ-динъ». Например, писал «казначеиху»

через «ять». Но нельзя допустить, чтоб Пушкин грубо ошибался в произношении — мягкий согласный произносил как твердый. Иначе придется допустить, что свой ассонанс в «Медведихе» «гость-хвост» Пушкин произносил как рифму «гост — хвост». Поэтому ошибка Пушкина, как орфографическая, да еще вносящая путаницу в область его поэтики, должна быть оговорена и исправлена.

Зазвучал смешанный хор у Пушкина еще в отрывке, относящемся к 1833 году.

Колокольчики звенят,
Барабанчики гремят,
А люди-то, люди —
Ой, люшеньки-люли! —
А люди-то, люди —
На цыганочку глядят...

И как я вывожу у Пушкина любовь к созвучиям по-народному из любви к фольклору вообще, к пословице в частности, так из любви поэта к народным созвучиям вывожу я его попытку нового осозвучения, сила которого — в смешанном хоре.

Этот хор Пушкин услышал и подхватил, подойдя вплотную к таящимся в фольклоре счастливым возможностям, и передал нам.

Таким образом, даже незаконченная, заброшенная автором «Медведиха», повторяю еще раз, оставила след в том освоении русского эпоса, на который хватило Пушкина, и не может быть выкинута из сокровищницы русского эпоса.

ПОСТСКРИПТУМ

Я не ставил себе задачей проследить дальнейшую судьбу пушкинской попытки. Но так как я отмечал неодобрительное отношение Брюсова и к пушкинскому ассонансу и к пушкинской омонимической рифме, небезынтересно выяснить, на-

сколько с попреками Пушкину согласовалась личная поэтическая практика Брюсова.

Л. И. Тимофеев, рассматривая четырехстопный ямб Брюсова, который в период дореволюционный «по существу укладывался в ритмический штамп этого периода», показывает, как у Брюсова в период послереволюционной повышение смысловой нагрузки изменило ритм его ямба: стих стал многоударным, с максимальным использованием сверхсхемных ударений, лексически перегруженным, то есть насыщенным словами (стр. 214—226).

Очевидно, этот процесс должен был как-то отразиться у Брюсова и на созвучии.

Жирмунский утверждает, что «неточная рифма» (то есть ассонанс. — *А. Ж.)* «ощущается Брюсовым как особая система версификации, которая с обычной системой почти не смешивается». Это утверждение ошибочно как для раннего, так и для позднего Брюсова.

Осуждая ассонансы у Пушкина, Брюсов пользовался ими еще в молодости, перемешивая с рифмами. В брюсовских же стихах последнего периода, ямбических и неямбических, с отягченной ударной лексической и смысловой нагрузкой естественно было бы искать отказа от некоторых ограничений, не позволяющих ряду слов проникать в «избранное общество» рифмы. И на самом деле, по моим наблюдениям, правда, беглым, в область брюсовского пореволюционного стиха (разумею сборники «В такие дни» (1921), «Миг» и «Дали» (1929) прямо хлынул ассонанс по-народному.

Раздался доставшийся Брюсову через Пушкина из фольклора смешанный хор, где загалдели бесцеремонно мужицкие глубокие ассонансы.

Я приведу три примера:

Ты ли дым, над Флоренцией вскинутый,
Отвердил в извечный гранит,

Обратил в бесконечную скинию,
Где примеры вселенной хранить?

(«Боттичелли».)

Умирают с голода,
Поедают трупы,
Ловят людей, чтоб их съесть на аркан —
Этого страшного голоса
Не перекричат никакие трубы,
Ни циклон, ни самум, ни оркан.

(«Стихи о голоде».)

В блеск городов, где Рим с Венецией,
Где столько всех, твоя судьба
Вошла с огнем. Венец! Венец и ей.
И в распре слав весь мир судья.

(«Римини».)

И это была не прихоть лакомки, которого потянуло на капусту. Это была потребность вновь возрождавшегося вольного тонического стиха, — стиха, применяя выражение одного из теоретиков русского народного стиха Шафранова, м ы с л е у д а р я т е л ь н о г о, связанного с именем Брюсова и еще более с именем Маяковского.

ДОПОЛНЕНИЕ

ЗНАКОМСТВО ПУШКИНА С ФОЛЬКЛОРОМ[1]

Литература о Пушкине-фольклористе малочисленна. Наиболее важна работа Вс. Миллера.

Миллер оттенил интерес Пушкина к обрядовым (собственно, к свадебным) песням. Пушкин записал и передал Киреевскому пятьдесят номеров народных песен. Из этого числа тридцать четыре — песни свадебные (см. статью М. Н. Сперанского в «Новой серии» Киреевского, вып. I, стр. XLVI). Причем, как мы уже знаем, Пушкин перемешал записанное от народа со своими подражаниями, поставив втупик Киреевского, который не мог отличить подлинной песни от подражания.

Подметил Миллер у Пушкина интерес и к некоторым другим видам фольклора, о чем будет упоминаться в дальнейшем изложении.

Абсолютно новы, еще не привлекались к фольклористической оценке факты, которыми богата

---

[1] Эта статья не отличается должной полнотой отчасти потому, что мне не посчастливилось в Москве познакомиться с некоторыми не нашедшимися в московских библиотеках книгами по фольклору из библиотеки Пушкина, хранящейся в Ленинграде, именно по моему списку (см. ниже), с № 4, 5, 6, 11, 12, 15. Французского издания сказок Ирвинга (№ 14) я не нашел в Москве, но познакомился с ними по русскому переводу.

В то же время знакомство с московским экземпляром № 7 («Собрание 4291 древних русских пословиц» 1770 г.) не могло быть исчерпывающим по причине, которую я укажу ниже.

работа Модзалевского, посвященная библиографическому описанию библиотеки Пушкина.

В библиотеке поэта (стр. 371) находим руководящие сборники фольклора его эпохи. Для большей наглядности я разбиваю материал на рубрики:

БЫЛИНЫ:

1. Кирша Данилов, «Древние российские стихотворения». Изд. 2-е (Калайдовича). М. 1818. Разрезаны стр. 1—60.

ПЕСЕННИКИ:

2. М. Д. Чулков, «Собрание разных песен», ч. 1, Спб. 1770.

3. «Всеобщий российский песенник» 1810 г. Спб. (перепечатка песенника 1791 г.).

4. «Весельчак на досуге». М. 1797 — 1798.

СКАЗКИ:

5. «Старая погудка на новый лад». Сборник сказок. Часть 2. М. 1795.

6. «Собрание старинных русских сказок», М. 1829.

ПОСЛОВИЦЫ:

7. «Собрание 4291 древних российских пословиц», М. 1770.

8. Д. К(няжевич), «Полное собрание русских пословиц и поговорок», Спб. 1822.

9. И. Богданович, «Русские пословицы», Спб.. 1785.

10. И. М. Снегирев, «Русские в своих пословицах». Кн. 3 и 4. М. 1832 и 1834.

СБОРНИКИ НА ДРУГИХ ЯЗЫКАХ:

11. М. А. Максимович, «Украинские народные песни, М. 1834.

12. Он же, «Малороссийские песни», М. 1827.

13. «Словацкие песни», Харьков 1832.

14. W. Irwing, «Les contes de l'Alhambre». Paris. 1832. (В. Ирвинг, «Альгамбрские сказки», Париж 1832).

15. Vieux contes pour l'amusement de grands et petits enfants» («Старые сказки на забаву большим и малым детям») [Гриммовские сказки].

Вникая в этот перечень, видим, что если не по части песен и сказок, то по части пословиц коллекция Пушкина заключала в себе все, что было в ходу в его время. Я об этом сужу, просмотрев тщательно составленную библиографию русских пословиц в сборнике Иллюстрова (стр. 10 и сл.).

По пословицам недоставало у Пушкина для полноты коллекции только «Письмовника» Курганова с его «Сбором разных пословиц и поговорок». Но «Письмовник» был необычайно популярен. («Я знал его наизусть», — говорит лицо, от имени которого написана «История села Горюхина».) Предположение, что Пушкин незнаком был с «Письмовником», совершенно неправдоподобно.

Интерес Пушкина к пословицам несомненен.

Будучи не в восторге от литературного языка, Пушкин восхищался народным языком, языком сказок (которых он записал около десятка), языком пословиц.

В. И. Даль сохранил отзыв Пушкина: «Надо бы сделать, чтоб выучиться говорить по-русски и не в сказке. Да нет, трудно, нельзя еще. А что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото! А не дается в руки!» (Миллер, стр. 150).

Письма Пушкина одно время пестрели пословицами. В письме к Соболевскому от 15 июля 1820 года, утешая приятеля, потерявшего мать, Пушкин после залпа пословиц говорит: «Кроме пословиц, ничего путного сказать не умею».

Благодаря работе Модзалевского мы имеем

лучшую возможность, чем по случайным цитатам в письмах, знать, какие именно из любимых поэтом русских народных пословиц останавливали на себе его внимание.

Во всех сборниках пословиц из библиотеки Пушкина, некоторые пословицы отмечены Пушкиным тем или другим знаком.

В московском «Собрании 4291 пословиц» материал не перенумерован, и Модзалевский цитирует пословицы, отмеченные Пушкиным крестиком карандашом на полях.

Пушкина, конечно, в первую голову привлекало содержание пословицы.

О судьбе человека, попавшего в окружение царя, сложилось две пословицы: «близ царя — близ чести» и «близ царя — близ смерти». Обе эти пословицы приютились в сборниках, которыми располагал Пушкин. Первая в сборнике Д. Княжевича (№ 85), вторая — в «Собрании 4291 пословиц (стр. 8). Любопытно, что пословицу в сборнике Княжевича Пушкин отчеркнул. Но рядом с содержанием Пушкина манило и созвучие.

Я цитировал уже выше пословицу из московского «Собрания» «Вот тебе село да вотчина» и т. д., где глубокая рифма сочетается с ассонансом, приближающимся к глубокому. Вот другая пословица оттуда же:

Не будет покойник,
Будет и полковник (стр. 151).

Тут глубокий ассонанс, старый. Я встретил его в «Истории о Фроле Скобееве» (XVII век): «Или буду покойник, или полковник», — говорит о себе Фрол.

В «Собрании 4291 пословиц» Модзалевский заметил вписанную Пушкиным на стр. 40-й пословицу:

Во кабак далеко, да ходить легко,
В церковь близко да ходить склизко.

То есть две глубокие рифмы.

По утверждению Модзалевского, многие пословицы в московском «Собрании» отмечены крестиком очень выцветшими чернилами. Но этих пословиц из сборника, в котором пословицы, как я уже сказал, не перенумерованы, Модзалевский не приводит. Таким образом я, к сожалению, лишен возможности, имея в руках экземпляр не из пушкинской, а из Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, познакомиться с рядом интересовавших поэта пословиц[1].

В сборниках Богдановича и Д. Княжевича материал перенумерован, и Модзалевский приводит номера отчеркнутых поэтом пословиц. Среди них есть также несколько таких, которые могли его заинтересовать не только содержанием, но и созвучиями.

Весьма ярко отразился интерес Пушкина к пословицам в найденном в его бумагах наброске «Мелкие заметки разных годов — 1822—1834» (Пушкин-ж, изд. Академии наук, Лнгр. 1929, т. IX, стр. 399), то же «Филологические заметки. Старинные пословицы» (Пушкин-е), ГИЗ, т. V, стр. 407).

Здесь Пушкин приводит двенадцать пословиц. Две из них («Не суйся, середа, прежде четверга» и «Кто в деле, тот и в ответе») говорят о местничестве и государственной службе. Вообще, в данном наброске, материал для которого Пушкин почерпнул главным образом из сборника Д. Княжевича и из «Собрания 4291 пословиц», он, останавливаясь больше на содержании пословиц, все же не упускает случая отметить тот или иной сочный ассонанс.

Вот примеры:

8. «Не твоя печаль чужих детей качать».

Или пословица с добавлением, оперяющим ее неравноударной омонимической рифмой:

---

[1] См. примечание к заглавию этой статьи.

10. «Бог даст день, бог даст и пищи». Этой пословицей бедняк утешал однажды голодную жену,— Да, отвечала она, пищи́, пищи́ да с голоду и умри».

Это добавление Пушкин не придумал, а слышал. Потому что нечто подобное записано в сборнике Буслаева (I) (стр. 79): «бог даст день, бог даст и пищи, а на другой день попищи́м, попищи́м да так и просидим (или ляжем)».

Я приведу затем выписанные Пушкиным рядом две пословицы (2-ю и 3-ю), в одной из которых глубокий ассонанс:

2. «В праздник жена мужа дразнит (выписка из Кирши)».

3. «Горе лыком подпоясано, разительное изображение нищеты; см. «Древние стихотворения».

Прежде всего приходится отметить издательскую техническую ошибку: «В праздник жена мужа дразнит» — такого стиха у Кирши нет, и слова Пушкина «выписка из Кирши» относятся, очевидно, к следующей пословице о горе, действительно взятой из «Древних стихотворений», то есть из сборника Кирши (а) (стр. 381). Пословица же «В праздник жена мужа дразнит» есть, собственно, не пословица, а обрывок пословицы, которая в сборнике Богдановича, Пушкину знакомом, отредактирована правдоподобно, так:

Не весел в доме праздник,
Как муж хозяйку дразнит,
(ч. 2 стр. 38, № 6).

Изложенное разъяснение, слагающее с Пушкина и с Кирши ответственность за непринадлежащий Кирше стих, подчеркивает параллельно условную лишь ценность замечания Модзалевского, которым он снабдил в описании библиотеки Пушкина свою регистрацию сборника Кирши Данилова: «разрезаны стр. 1—60». Что же следует из факта недоразрезанности книги? В

данном случае только то, что Пушкин читал книгу по какому-то другому экземпляру, так что, хотя экземпляр Кирши был разрезан до 60-й страницы, это не помешало Пушкину вспомнить стих о горе, помещенный у Кирши на стр. 381-й.

Но стих этот попал как пословичное выражение в московское «Собрание 4291 пословиц» (стр. 56), где источник его не указан. Пушкин хотя и вспомнил Киршу, доверившись «Собранию», процитировал стих по этой книжке, не сличив цитаты с оригиналом К. Данилова.

В этом убеждает меня то, что дословно стих у Кирши читается несколько иначе, чем в цитате московского «Собрания» и у Пушкина, именно:

А и лыком горе подпоясалось.

И несомненно, также по памяти сделана Пушкиным цитата в примечании 31-м к «Евгению Онегину» из другой песни К. Данилова об Илье Муромце (*a*) (№ 46).

Он шип пустил по-змеиному.

На самом деле стих этот читается у Кирши (в 1-м издании 1804 г. и во 2-м — 1818 г.):

Не слыхал ты шипу змеиного.

И так как Пушкин делает ссылку на «Древние русские стихотворения», как озаглавлено первое издание Кирши, а не на «Древние российские» (заглавие 2-го издания, Калайдовича), — ясно: Пушкин был знаком и с первым изданием Кирши, не только со вторым.

Я заключаю: Пушкин так хорошо знал К. Данилова, что мог цитировать его на память, не рискуя впасть в грубую ошибку.

Вспоминая приведенный выше в разделе «Сюжет» отзыв Пушкина о К. Данилове, сообщаемый кн. П. П. Вяземским-сыном, подопру свое заключение замечанием: было бы нелепо думать, что

Пушкин способен был дать такой категорический отзыв о книге, ему мало знакомой.

Понятен интерес Пушкина, увлекавшегося народной героикой, бунтарством, и к историческим песням.

В бумагах Пушкина нашелся отрывок, озаглавленный (Пушкин-е, т. V, стр. 357) так: «План издания русских исторических песен и статьи о них». В план включены песни об Иване Грозном, о Мастрюке Темрюковиче, о Стеньке Разине, казацкие песни и др.

В своем «Современнике» Пушкин вообще собирался уделить фольклору широкое место. Это явствует из найденного в его портфеле перечня предположенных статей для журнала, в который включены такие темы:

«Собрание русских песен. Сказки. Русские шутки» (Пушкин-е, т. X, стр. 386).

Высоко ценил Пушкин лубочные картинки, например на тему «Мыши кота погребают» (Ровинский, I, стр. 391—401)—старообрядческую сатиру на Петра I.

Об этом он обиняками говорит в отрывке «4 мая 18 ** произведен я в офицеры».

Живо занимали Пушкина легенды, записывал он духовные стихи, знаком был с похоронными причетями (Миллер).

Словом, нет такого вида фольклора, который Пушкину был бы чужд.

Пословицы и другие произведения народной поэзии не лежали у Пушкина, как у Даля, мертвым капиталом.

Буслаев (I) в своем сборнике приводит шестнадцать пословиц и пословичных выражений, найденных им у Пушкина: девять — в «Капитанской дочке», три — в «Арапе Петра Великого», две — в «Дубровском» и по одной — в «Борисе Годунове» и в «Истории Пугачевского бунта».

Но если бы Пушкин пробавлялся только пере-

писыванием фольклора, он не ушел бы далеко от Даля, как плелся за ним Достоевский, у которого в «Записках из мертвого дома» можно заметить злоупотребление пословицами.

Гораздо важней, что, не говоря уже о «Балде», о «Медведихе», о руссификации немецкой сказки и т. д., гораздо важней, что, как уже отмечено в разделе «Сюжет», русская пословица повлияла на одну деталь в «Скупом рыцаре», а русская песня обусловила реплику Татьяны («Но я другому отдана»).

Перечислю здесь еще несколько мелких случаев фольклорных отражений у Пушкина.

Так, описательная деталь из «Полтавы» «дрема долит» — деталь не пушкинская. Ее можно прочесть в солдатской песне у Чулкова (ч. 3, № 156):

Не сон меня клонит, не дрема долит.

И там же (ч. 4, № 135) в темнично-разбойничьей песне:

Сердечко щемит, дрема долит

(стих повторяется четыре раза).
Тоже не пушкинское словечко «вымчит» в «Песнях западных славян» (№ 3):

Конь тебя из погибели вымчит.

Пушкину глагол этот достался из пословицы. В «Собрании 4291 древних пословиц» крестиком отмечена пословица: «Вомчи!» Бес есть. «Вымчи!» Нет».

Маяковский, боровшийся с банальностью глагольной рифмы и некоторых глагольных форм, вообще, рядом с общеупотребительными глаголами типа «выткать», «вымереть» и т. п. посредством той же приставки «вы» плодил новые свежие глаголы, преимущественно однократного вида, глаголы исчерпывающего действия.

Привожу примеры из маленькой поэмы «Флейта-позвоночник» (т. I, стр. 227):

«Вымозжу» (голову), «выгранивал», «вызарю», «выщетинившиеся», «вырылись», «вымолоди», «вызнакомь», «выгромил», «выкосилась», «вымечтал», «вымчи».

О последнем глаголе — вымчать» — замечу, что Маяковский счастливо совпал с Пушкиным и фольклором.

Пушкин не упускал случая подхватить и народное созвучие. Дважды — в отрывке «Сват Иван» и в «Поминании г. Шафонского»—Пушкин пользуется тройственным ассонансом: «Трех— Матрен — Луку с Петром». Созвучие это, чисто народное, встречается в поминальной припевке басни о лисе-исповеднице, записанной П. Якушкиным (Афанасьев, № 4) в Калужской губернии и в другой поминальной припевке у Шейна (вып. I, ст. 68) из быв. Тверской губернии.

Любопытен ассонанс в эпиграфе ко главе 2-й «Евгения Онегина».

O rus[1]!
(Гораций)

О Русь!

Превосходный глубокий ассонанс в обработанной, а не просто записанной Пушкиным песне о Разине и воеводе-вымогателе:

Возьми себе шубу,
Да не было б шуму —

несомненно ассонанс народный, встречается в такой же приблизительно редакции и в варианте Павла Якушкина (стр. 409), записанном в донских степях, где, повидимому, записал свой вариант и Пушкин во время поездки по южным степям с Н. Н. Раевским.

Приведу еще глубокую рифму из сцены в корчме.

[1] Деревня.

Варлаам говорит: «а у нас с отцом Мисаилом одна заботушка: пьем до донушка, выпьем — поворотим и в донушко поколотим». Это из прибауток: «Дружко до дна выпивает, вверх донышком поворачивает и по донышку поколачивает» (Шейн, вып. I, стр. 687 — описание свадебных обычаев Кинешемского уезда Костромской губернии).

Мое кратко выраженное общее мнение: Пушкин не только и не просто «черпал из фольклора», — Пушкин фольклор ассимилировал.

ОБЪЯСНЕНИЕ

сокращенных в тексте литературных ссылок

А а р н е - А н д р е е в, Указатель сказочных сюжетов, Лнгр. 1928.

М а р к А з а д о в с к и й, «Арина Родионовна и братья Гримм», Газета «Литературный Ленинград», номер от 26 ноября 1932 г.

А. Н. А ф а н а с ь е в, Русские народные сказки 2 тома, изд. 3-е, М. 1897.

А. А х м а т о в а, «Последняя сказка Пушкина», Лнгр. «Звезда», 1933, № 1.

Е. В. Б а р с о в, Причитанья Северного края, ч. 1, М. 1872; ч. 2, М. 1882.

Д. Д. Б л а г о й (I), Социология творчества Пушкина, изд. 2-е, М. 1831.

Д. Д. Б л а г о й (II), Социология творчества Пушкина, статья (Пушкин-е, т. V).

С. Б о б р о в, Новое о стихосложении Пушкина, М. 1915.

I. B o l t e u. G. P o l i v k a, Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm, Leipzig, 1913—1915—1918. (И. Б о л ь т е и Ю. П о л и в к а, Примечания к сказкам бр. Гримм, 3 тома, Лейпциг 1913—1915—1918).

И. Б о г д а н о в и ч, Русские пословицы, СПБ. 1785.

О. Б р и к, Звуковые повторы, «Поэтика», I—II. Петроград 1919.

В. Я. Б р ю с о в (I), Стихотворная техника Пушкина (Пушкин-в, т. VI).

В. Я. Б р ю с о в (II), Наука о стихе, М. 1919.

Ф. И. Б у с л а е в (I), Русские пословицы и поговорки, Архив Калачева, М. 1854, кн. 2.

Ф. И. Б у с л а е в (II), Русский быт и пословицы, Исторические очерки русской народной словесности, т. I, Спб. 1861.

Георгий Виноградов, Русский детский фольклор, Иркутск, 1930.

А. Х. Востоков, Опыт о русском стихосложении, изд. 2-е, Спб. 1817.

А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины, Спб. 1873.

A. I. Gliński, Bajarz polski.

А. И. Глинский, Польский сказочник, изд. 2-е, Вильно 1862.

Д. П. Голохвастов, Законы стиха русского народного и нашего литературного, Спб. 1885.

А. Д. Григорьев, Архангельские былины и исторические песни, т. I, М. 1904; т. III, Спб. 1910.

В. И. Даль, Пословицы русского народа, изд. 3-е, т. I—VIII, Спб.

Кирша Данилов (а), Древние российские стихотворения, изд. 2-е, М. 1818; (б), Сборник, изданный П. Н. Шеффером, Спб. 1901.

В. Добровольский, Смоленский этнографический сборник, ч. 1, Спб. 1891.

Е. Н. Елеонская, Сборник великорусских частушек, М. 1914.

А. Ермолов, Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах и пр. I, Спб. 1901.

В. Жирмунский (I), Введение к метрику, Лнгр. 1925.

В. Жирмунский (II), Рифма, ее история и теория, Лнгр. 1923.

Записки Красноярского подотдела РГО по отделу этнографии, т. I, вып. I, Красноярск 1901.

Д. К. Зеленин, Великорусские сказки Вятской губ., Петроград 1915.

В. И. Иванов, О «Цыганах» Пушкина («По звездам», Спб. 1909).

П. В. Киреевский (I), Песни, «Новая серия», вып. I (песни «обрядовые»), М. 1911; вып. II (песни «необрядовые»), чч. 1—2, М. 1917 и 1929.

П. В. Киреевский (II), Русские народные стихи («Чтения в обществе истории и древностей», М. 1848, № 9).

Д. К(няжевич), Полное собрание русских пословиц, Спб. 1822.

Ф. Е. Корш (I), О русском народном стихосложении («Сборник отделения русского языка и словесности Академии наук», т. LXVII, Спб. 1901).

Ф. Е. Корш (II), Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» и т. д., Спб. 1898.

В. В. Майков, Сказка «О рыбаке и рыбке» Пушкина и ее источники («Журнал министерства народного просвещения», Спб. 1892, V).

Л. Н. Майков, Пушкин, Спб. 1899.

А. Маслов, Былины, их происхождение (Отдельный

оттиск из «Трудов музыкально-этнографической комиссии», т. II, М. 1910).

В. Ф. Миллер (I), Пушкин как поэт-этнограф («Этнографическое обозрение» 1899 г., № 1—2).

В. Ф. Миллер (II), очерки русской народной поэзии, Былины, т. I, М. 1897.

Б. Модзалевский, Библиотека А. С. Пушкина («Пушкин и его современники», вып. IX—X, Спб. 1910).

Н. Ончуков, Северные сказки, Спб. 1909.

А. А. Потебня, Из лекций по теории словесности. Вступительная статья А. М. Финкеля, изд. 3-е, Харьков 1930.

Иван Прач, Собрание русских песен, изд. 2-е, ч. 1—2, Спб. 1815.

Пушкин, Сочинения (а), изд. Анненкова, Спб. 1855—1857; (б) изд. Морозова («Просвещение»), Спб. 1903; (в) изд. Венгерова, Спб. 1907—1915; (г) изд. Поливанова, 3-е, М. 1904; (д) изд. ГИЗ, под ред. Брюсова, М. 1920; (е) изд. ГИЗ, М. 1930; (ж) изд. Академии наук, т. IX.

Д. А. Ровинский, Русские народные картинки, кн. 1—5, Спб. 1881.

П Р - в, Об источниках сказки Пушкина «О рыбаке и рыбке» («Живая старина», Спб. 1893, вып. I).

П. Н. Рыбников, Песни, изд. 2-е, т. I—III, М. 1910.

Д. Н. Садовников (I), Загадки русского народа, Спб. 1901.

Д. Н. Садовников (II), Сказки и предания Самарского края, Спб. 1884.

В. Симаков, Сборник деревенских частушек, Ярославль 1913.

Павел Симони, Старинные сборники русских пословиц, вып. I, Спб. 1889.

А. М. Смирнов, Сборник великорусских сказок из архива Русского географического общества, вып. I—II. Петроград 1917.

И. М. Снегирев, Русские народные пословицы и притчи, М. 1848.

А. И. Соболевский, Великорусские народные песни, т. I—VII, Спб. 1894—1902.

Собрание 4291 древних российских пословиц, М. 1770.

Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края, М. 1915.

П. Сокальский. Русская народная музыка, Харьков, 1888.

Б. М. Соколов, Русский фольклор, вып. II, М. 1930.

Н. Ф. Сумцов, А. С. Пушкин, Исследования, Харьков, 1900.

Л. И. Тимофеев. Проблемы стиховедения, М. 1931

Б. В. Томашевский, Русское стихосложение, Метрика. Лнгр. 1923.

И. А. Худяков, Великорусские сказки, М. — Спб. 1860—1862.

М. Д. Чулков, Собрание разных песен, 4 части, Спб. 1770—1774 (части 1—3 цитируются по изданию Отделения русского языка и словесности Академии наук (Спб. 1913), часть 4 — по песеннику Новикова «Новое и полное собрание российских песен», М. 1780—1781).

С. В. Шафранов, О складе народной русской песенной речи, рассматриваемой в связи с напевами («Журнал министерства народного просвещения», 1878—1879).

П. В. Шейн, Великорус, т. I и II, Спб. 1898—1900.

Г. Шенгели (I), Практическое стиховедение, М. 1923.

Г. Шенгели (II), Трактат о русском стихе, изд. 2-е, М. 1923.

В. Е. Якушкин, Рукописи Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее («Русская старина» за 1884 г.).

П. И. Якушкин, Сочинения, Спб. 1884.

Б. И. Ярхо. Свободные звуковые формы у Пушкина. («Труды ГАХН», вып. II, М. 1828).

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 5

СЮЖЕТ

Глава первая

Загадка «Балды»

1. Сказочные работники и их предки 9
   А) Смирные 12
   Б) Борцы 13
2. Балда народных вариантов и Балда Пушкина . . 15
   А) Вариант Арины Родионовны . . . . —
   Б) Первоначальный образ Балды в рукописи . . 22
   В) Балда-Шурыпа 25
3. Общие результаты фольклористического подхода к «Балде» 28
   А) Балда проф. Сумцова . . . . —
   Б) Тенденция отклонения от народного источника 30
   В) «Балда» — басня, а не сказка 34

Глава вторая

Загадка «Медведихи»

1. «Незлобивый юмор» или беспощадная сатира? . 36
   А) Блестящая скоморошья сатира о птицах и зверях 38
   Б) Близость «Медведихи» к песне о птицах и зверях 46
2. Заминка с сюжетом «Медведихи» 53

Глава третья

Сказки-мистификации о золотом петушке и золотой рыбке

1. Источники нерусские 56
2. Арина Родионовна 68

Глава четвертая

К освоению фольклора

РАЗМЕР

Глава первая

Размер «Медведихи» и сказки «О рыбаке и рыбке»

1. О народном размере 79
2. Ближайшая связь пушкинского размера с народным 84

Глава вторая

«Балда» среди других произведений в народном стиле

1. Споры о размере «Балды» 88
2. Критика мнений о «Балде» 92
3. Анализ размера «Балды» по рукописи 98

СОЗВУЧИЕ

Глава первая

Созвучие у Пушкина в произведениях народного склада

1. Созвучие в фольклоре 105
2. Торжество рифмы в «Балде» 110
Макет «Балды» 113
3. Разлив ассонантизма в сказке «О рыбаке и рыбке» 118
Сложный агрегат созвучий в сказке «О рыбаке и рыбке» 120

Глава вторая

Опыт нового осозвучения в «Медведихе»

ДОПОЛНЕНИЕ

Знакомство Пушкина с фольклором 143
Объяснение сокращенных в тексте литературных ссылок 154

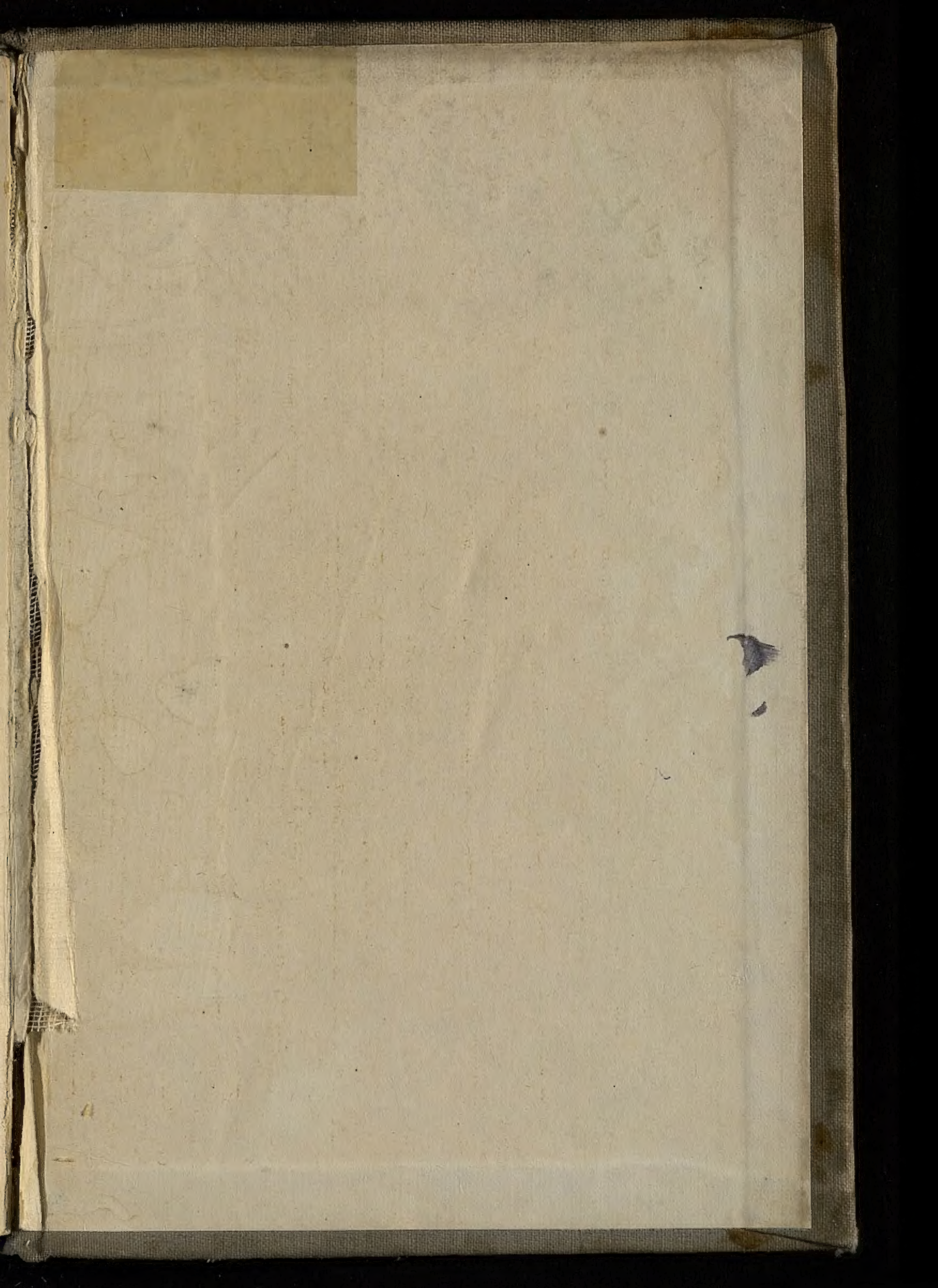
Редактор *С. Шевердин*
Технич. редактор *М. Дементьев*
Художник *А. Радищев*
Корректор *Л. Боткина*

Сдано в набор 21/XII 1935 г.
Подписано к печати 27/V 1936 г.
Формат 82×110¹/₃₂, печ. листа 10.
Тираж 10 000. Заказ изд. № 1074.
Заказ тип. № 1000. Авт. л. 5,91.
Уч. ав. л. 8,5.
Бумага Красновишерского бумкомбината им. Менжинского

Инд. Х-00в. Ж-50.
Уполномочен. Главлита Б-15507.

17 фабр. нац. книги ОГИЗа РСФСР треста «Полиграфкнига». Москва, Шлюзовая наб., д. № 10

Цена 2 руб. 50 коп.
Переплет 1 руб.



3 р. 50 к.

